Colecția EGO

Liviu Antonesei (n. 1953) este cadru didactic la Facultatea de Psihologie şi Ştiinţele Educaţiei a Universităţii „Al.I. Cuza” din Iaşi ; membru al PEN Clubului român şi al ASPRO ; fondator şi preşedinte al revistei de cultură *Timpul*. A debutat în 1988, cu *Semnele timpului* (Junimea). Alte volume : *Pharmakon* (poezii, Cartea Românească, 1989), *Căutarea căutării* (poezii, Junimea, 1990), *1990. Vremea în schimbare* (interviuri, 1995), *Apariţia Eonei şi celelalte poeme de dragoste culese din Arborele Gnozei* (Axa, 1999), *Nautilus. Structuri, momente şi modele în cultura interbelică* (Cronica, 1999), *Despre dragoste. Anatomia unui sentiment* (eseu, Ars Longa, 2000), *Check Point Charlie. Şapte povestiri fără a mai socoti şi prefaţa* (Editura T, 2003). La Editura Polirom a mai publicat : *Jurnal din anii ciumei : 1987-1989. Încercări de sociologie spontană* (1995), *Paideia. Fundamentele culturale ale educaţiei* (1996), *O prostie a lui Platon. Intelectualii şi politica (*1997), *Managementul universitar* (în colaborare, 2000), *O introducere în pedagogie* (2002).

www.polirom.ro

Editura POLIROM
Iaşi, B-dul Carol I nr. 4, P.O. BOX 266, 700506
Bucureşti, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, ap. 33, O.P. 37 ;
P.O. BOX 1-728, 030174

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României :

ANTONESEI, LIVIU

Literatura, ce poveste ! : Un diptic şi cîteva linkuri în reţeaua literaturii / Liviu Antonesei ; – Iaşi : Polirom, 2004
180 p. ; 18 cm – (Ego)

ISBN : 973-681-620-6

821.135.1.09

Printed in ROMANIA

Liviu Antonesei

Literatura, ce poveste!

Un diptic şi cîteva linkuri în reţeaua literaturii

POLIROM
2004

Lui Philip Andrew Froicu-Antonesei, născut la 26 iulie 2004, ora 9,40 p.m., în Wichita Falls, Texas, ca să-i poarte noroc şi să împlinească „visul american” al bunicului !

CARTEA I

Despre absolutul lecturii (1987)

„Mai ales însă ne-am continuat lucrul în domeniul limbii, căci am recunoscut în cuvînt spada magică, la strălucirea căreia puterea tiranilor păleşte. Cuvîntul, libertatea şi spiritul formează o trinitate de nedespărţit."

Ernst Jünger

1. Avertisment şi adaos

„Fiind aşezate la urmă, şi nu la subsol, notele pot fi citite, cum de altfel se şi obişnuieşte, la urmă.” (Mircea Horia Simionescu – *Breviarul. Historia calamitatum*) Acesta era avertismentul din 1987-1988. Între timp, s-a scris şi a doua faţă a dipticului, care m-a învăţat ceva în plus despre ubicuitatea spaţială şi reversibilitatea timpului în Lume/Bibliotecă, deci despre „ţesătura în patru dimensiuni”, dacă nu cumva în „*n* dimensiuni”. Efectul prim al acestei descoperiri este trimiterea notelor la subsol şi deci modificarea stilului de lectură. Prin urmare, fiind aşezate la subsol, şi nu la finele textului, notele vor fi citite, cum se şi obişnuieşte de altfel, pe măsura apariţiei lor în compoziţia textuală. Ele fac parte din text, ca şi în prima versiune, doar că şi-au schimbat locul, intrînd în nodurile fireşti ale reţelei. În schimb, *anexele* vor fi citite, firesc, la sfîrşitul lecturii primei părţi, în vreme ce *linkurile* părţii a doua pot fi citite, ca şi pe *Internet*, oricînd îi trece prin minte cititorului, deşi cîteodată nu ar fi cu totul inutilă o lectură ceva mai orientată. Schimbarea locului, care e adesea şi o schimbare de statut, conduce – cum ar putea sta lucrurile altfel ? – la schimbarea manierei de lectură. De altfel, deja trecerea de la maşina de scris, fie ea şi electrică, din anii 90 la computerul personal, după iulie 2000, a provocat

schimbarea manierei de redactare, dacă nu chiar şi de înţelegere a literaturii. Deşi cel din urmă fapt nu mai este la fel de sigur pe cît credeam eu în iulie 2000. Cînd s-a întîmplat să adopt computerul, poate am fost şi adoptat, dacă nu chiar integrat de acesta.

2. Glosă entuziastă

În romanul *Greaţa* de Jean-Paul Sartre, apare unul dintre cele mai interesante, mai palpitante personaje ale Literaturii/Bibliotecii : Autodidactul[1]. Folosirea majusculei nu este întîmplătoare, nici nu urmăreşte doar să semnaleze înlocuirea numelui propriu cu o poreclă adecvată, ci – şi o spun/scriu cu toată responsabilitatea – semnifică infinit mai mult. Nu este vorba, aici, de un autodidact oarecare, fie acesta oricît de remarcabil în toate privinţele, ci ne aflăm în prezenţa – scrisă, desigur, deci efectiv autentică, pentru că este vorba despre un ins prins în demonia absolută a textului – Lectorului absolut, a Cititorului fără limite, a devoratorului Bibliotecii. Să chemăm la bară mărturia preabunului narator[2] al cărţii :

> Brusc îmi revin în minte numele ultimilor autori pe care i-a consultat : Lambert, Langlois, Larbaterier, Lastex,

---

1. Dacă aş fi fost autorul romanului, aş fi dat personajului cognomenul Cititorul, preferînd să pun accentul pe actul lecturii, iar nu pe rezultatul imprevizibil şi în cele din urmă neimportant al acestuia.
2. Să-l fi numit *jurnal*-ier, cu referinţă la maniera de redactare a cărţii ? Să fi scris *autorul*, lăsînd deoparte distincţia deja clasicizată de acum dintre autor şi narator ? Să mă fi prefăcut a nu fi observat trucul vechi de cînd lumea al „manuscrisului găsit” ?

> Lavergne. Dintr-o străfulgerare am înţeles metoda Autodidactului : se instruieşte în ordine alfabetică. Îl contemplu cu un fel de admiraţie. Cîtă voinţă îi trebuie ca să realizeze încetul cu încetul, cu încăpăţînare, un proiect atît de vast ? Într-o zi, acum şapte ani (mi-a mărturisit că studiază de şapte ani), a intrat cu mare pompă în această sală. A parcurs cu privirea nenumăratele cărţi care acoperă pereţii şi probabil a spus, asemenea lui Rastignac : „Între noi doi acum, Cunoaştere omenească”. S-a dus apoi să ia prima carte din primul raft de la extrema dreaptă ; a deschis-o la prima pagină cu un sentiment de respect şi de teamă, unit cu o hotărîre de neclintit. Astăzi se află la LK, după JL, după KA, trecut deodată de la studiul coleopterelor la cel al teoriei împotriva darwinismului : nici o clipă n-a fost derutat. A citit tot : a înmagazinat în capul lui jumătate din ce se ştie despre partenogeneză, jumătate din argumentele împotriva vivisecţiei. În urma lui, înaintea lui, e un univers. Şi se apropie ziua cînd va spune, închizînd ultimul volum din ultimul raft de la extrema stîngă : „Şi acum ? ”[3].

Constatările naratorului sartrian sînt adevărate în esenţa lor şi, mai cu seamă, în ceea ce priveşte profilul psihologic al eroului nostru, dar ele sînt cu totul eronate în privinţa circumstanţelor spaţio-temporale şi în alte cîteva amănunte[4]. În primul rînd, povestaşul francez pare a neglija un adevăr pe cît de elementar, pe atît de

---

3. Versiune românească de Marius Robescu, Ed. Minerva, Bucureşti, colecţia „BPT”, 1985, pp. 41-42.
4. Ori, poate, esenţa nici nu e de luat în seamă în absenţa amănuntelor ? Nu aş vrea, prin această măruntă notă, să aduc un tardiv şi inutil omagiu tezei centrale a existenţialismului sartrian („existenţa precedă esenţa”), ci doar să mă supun imperativului, ludic, bineînţeles, al coerenţei logice. Cît priveşte analiza fără menajamente a concepţiei globale sartriene, găseasc-o, cui îi trebuie, în excelenta carte din 1982, de la Gallimard, a lui Denis Hollier, *Politique de la Prose*.

important, ipoteză ce se poate lesne rezuma în cuvintele unui bibliotecar orb din Buenos Aires : „Universul (pe care alţii îl numesc bibliotecă) se compune dintr-un număr nedefinit şi *poate infinit* (s.m. – L.A.) de coridoare hexagonale…”[5]. Prin urmare, biblioteca municipală din Bouville nu este mai mult decît un ansamblu oarecare de hexagoane al Bibliotecii Babel, iar lectura începută „acum şapte ani”, un foarte scurt episod al Lecturii care se scurge de la începutul eternităţii, episod avut în vedere, cu totul întîmplător, desigur, de naraţiunea pe care o răsfoim împreună acum[6]. Acel „poate” care însoţeşte vocabula „infinit” din fragmentul mai sus citat a fost contestat, cu argumente serioase, de faţă cu mai mulţi martori, de către un amic al bibliotecarului argentinian, care a mărturisit că se numeşte Adolfo Bioy Casares. O stenogramă a declaraţiei sale se află în arhiva din La Plata, iar o copie mi-a căzut întîmplător şi mie în mînă, pe cînd răsfoiam vechi colecţii de ziare şi reviste la Biblioteca Centrală Universitară din Iaşi. Cred totuşi că polemica lui Casares a fost excesivă. Îl

---

5. Jorge Luis Borges, „Biblioteca Babel”, în volumul *Moartea şi busola* (traducere de Darie Novăceanu), Ed. Univers, Bucureşti, 1972, p. 107. Cunosc locul acestei cărţi în Bibliotecă, dar, din păcate, cîtă vreme i-ar fi fost util, nu l-a cunoscut şi juriul Premiului Nobel pentru literatură !
6. Caracterul „episodic” al lecturii Autodidactului nu trebuie privit cu dispreţ. În fond, ceea ce este important este intenţia, aspiraţia către totalitate, iar nu posibilitatea sa – limitată, bineînţeles – de a săvîrşi Lectura. În fond, într-o Lume infinită, orice fiinţă finită încearcă să pună limite, încearcă să o finit-izeze pentru a evita propria-i explozie. Ca şi cum Lumea infinită ar fi compusă dintr-un număr infinit de lumi finite. Bunînţeles că este vorba despre o eroare de percepţie, dar scopul terapeutic o face acceptabilă oricărei existenţe provizorii şi finite.

cunoştea suficient de bine pe Borges, îi cunoştea orgoliul nemăsurat, ca să fi ştiut cît îi plăcea acestuia şi, de fapt, cît îl amuza să se joace cu „mărcile modestiei”.

Dacă „la început a fost re-începutul”, cum ne avertizează Blanchot, în circularitatea absolută, infinită, a Bibliotecii, Universul scris îşi cere – în conformitate cu o ecuaţie desăvîrşită intuită încă de discipolii lui Pitagora – absoluta Lectură[7]. Între Bibliotecă (sau Cartea Absolută, visată de un Mallarmé, care o poate înlocui cu uşurinţă, ori Cartea de Nisip, cu pagini răsfoindu-se sau desfoliindu-se la infinit, într-o altă versiune borgesiană) şi Autodidact/Cititor, relaţia nu este una pur şi simplu de natură erotică – cum i se părea lui Roland Barthes, de pildă, şi cum epigonizează trufaş şi de-a dreptul comic o legiune de hermeneuţi băştinaşi sau de aiurea –, ci una ombilicală, iar pentru Cititorul absolut posibilitatea unei respiraţii extrauterine este compromisă pentru eternitate. Din carte nu se mai poate ieşi decît, eventual, „cu picioarele înainte”.

În continuumul spaţio-temporal al Lecturii[8], mult mai fascinant decît cel descoperit de Einstein între aştri, chiar dacă în relaţie de omologie/analogie cu acesta, nu de puţine ori se întîmplă ca autorul să devină cititor sau ca lectorul să fie provocat să înceapă să scrie. Autori perfizi[9] sînt chiar de părere că, de fapt,

---

7. Şi absolutul Cititor !
8. Nu mai puţin „infinite” în unicitatea sa, solicitînd nu mai puţin Lectura infinită. Cei care renunţă la cărţi în favoarea Cărţii sînt oare mai puţin predestinaţi Lecturii ? Greu de crezut, chiar dacă există o anumită întemeiere în „teama de cititorul unei singure cărţi”.
9. Superb sînt surprinse aceste raporturi în *Ce se vede* şi în *Meteorologia lecturii* de Radu Petrescu. Acea forţă care ne vorbeşte/scrie pe toţi : autori, cititori, personaje…

scriitorul doar îşi citeşte propria carte, pe care cititorul ei o scrie. Să vedem ce mărturiseşte, în această privinţă, ciudatul Autodidact, în jurul căruia glosăm deja de vreo două-trei pagini :

> Adesea îmi vin în minte – nu îndrăznesc să spun – idei. E foarte curios ; stau, citesc şi deodată, nu ştiu de unde vine asta, dar sînt ca *iluminat*[10]. La început nu dădeam atenţie acestor lucruri, apoi *m-am hotărît să-mi cumpăr un carnet*[11].

Pe pagina următoare a romanului, îl regăsim pe Autodidact citindu-i lui Roquentin un pasaj din caietul său de notaţii. Cel din urmă nu pare a-şi aminti să-l mai fi citit şi în altă parte, în altă carte. Mîhnirea Cititorului nostru – iată, de acum, aproape şi Autor – este puţin obişnuită, vehementă, aproape mînioasă :

> – Adevărat, niciodată, nicăieri ? Atunci, domnule, spuse el întunecîndu-se[12], înseamnă că nu e adevărat. Dacă ar fi fost adevărat, altcineva ar fi gîndit-o deja pînă acum[13].

---

10. Spiritele profund religioase sînt iluminate de *Carte*. Pe misticii autentici îi iluminează o *prezenţă* care, în cele din urmă, tot de *Carte* a fost sugerată, indusă. Autodidactul este iluminat de cărţi, adică de Bibliotecă. În inocenţa-i indiscutabilă, trăirea sa nu este cu nimic mai puţin inundată de autenticitate.
11. *Op. cit.*, p. 141. Cuvintele subliniate nu fac altceva decît să evidenţieze procesul treptat de pierdere a inocenţei. Despre acest proces vom mai vorbi/scrie/citi.
12. Potrivită formulă, dacă sîntem dispuşi să admitem că, de obicei, pagina este albă, iar semnele care o acoperă negre, „întunecate”. Determinism cam dubios, dar la îndemînă !
13. Să ne gîndim o clipă (*sine ira et studio*) la toţi cei care pastişează, parodiază, plagiază... Cel puţin unii dintre ei o fac involuntar, în deplină inocenţă.

Ultima propoziţie nu este o probă a modestiei Autodidactului, cum ne-am putea înşela la o primă vedere, ci ea decurge axiomatic din teza infinităţii Bibliotecii, pe care acesta o intuieşte cu remarcabilă putere de pătrundere. Antoine Roquentin, suflet nobil şi dezinteresat ori numai abil în intuiţii la rîndul său, nu poate rămîne nesimţitor la suferinţa aproapelui[14] şi îi spulberă neliniştea, tulburarea, durerea :

> – Stai puţin, îi spun, dacă mă gîndesc, cred că am citit ceva asemănător.
> Îi strălucesc ochii ; îşi scoate creionul.
> – În ce autor ? mă întreabă cu un ton ferm.
> – În… în Renan.
> E în al nouălea cer.
> – Aveţi bunăvoinţa să-mi citaţi pasajul exact ? întrebă el sugînd vîrful creionului.
> – Ştii, e mult de cînd am citit asta.
> – Oh ! Nu face nimic, nu face nimic.
> Scrie numele lui Renan în carnet.
> – M-am întîlnit în gînduri cu Renan ! Am scris numele cu creionul, îmi explică el încîntat, dar îl voi transcrie diseară cu cerneală roşie[15].

Dacă însă nu există adevăr decît în cărţi[16], Biblioteca, infatigabilă păstrătoare a adevărului, este silită să

---

14. Nu ne avertiza Sartre însuşi, la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial, că „existenţialismul este un umanism" ?
15. *Op. cit.*, p. 142. Cu cerneală roşie, desigur, culoarea sîngelui care, după exemplul consacrat de Carte, apare pe fruntea şi pe braţele fiinţelor dăruite cu adevărat acesteia, Aceluia.
16. Dacă adevărul se află însă în Carte, flăcările sale vor lumina „pe stînci" ori de cîte ori s-ar încerca distrugerea acesteia. Dar cine ar putea să încheie definitiv asupra locului unde sălăşluieşte adevărul ? În „cercul de lumină al Fiinţei", oare, cum încerca să ne sugestioneze, cam în acelaşi timp cu scrisa sartriană, Heidegger, „ultimul filosof" ?

se reproducă ea însăşi, în ea însăşi, la infinit, iar scris-cititul, adică literatura, nu poate fiinţa decît în propriul său teritoriu, orice referent extraneu dispărînd în haosul dinaintea eternităţii, adică a Bibliotecii. Unde se mai află inspiraţia atunci, unde deosebirea dintre livresc şi non-livresc, unde iluzia absolutei, perfectei originalităţi ? Ce altă originalitate ar putea ea, Biblioteca, propune neobositului Autodidact (sau Scriitorului ce acesta începe să devină) decît o nouă *ars combinatoria*, şi aceea pre-existentă, de fapt, de la... re-început ?

3. Dilatarea glosei

Cînd aveam impresia că totul este (se termină cu) bine, intervine scandalosul gest – cu atîta nerăbdare aşteptat de custodele (Supraveghetorul) bibliotecii din Bouville, dar atît de surprinzător totuşi pentru cititorul romanului – al Autodidactului. Cum să-l explicăm, oare? Nu încetez să-mi pun această întrebare de la prima lectură a romanului. Saturaţie de carte, tentaţie irepresibilă a non-cărţii, a corpului, a vitalului? De ce nu în versiune normală, atunci? De ce – ca să spun totuşi lucrurilor pe nume – în versiune inversă, deci în in-versiune? Să fi dorit autorul să-şi compromită personajul, care avea tendinţa să-l concureze foarte serios pe cel principal? Să fi fost el însuşi, autorul, înspăimîntat de temeritatea şi măreţia propriului său produs? Nu ştiu. Nu am citit. Nu am citit încă.

Aş putea totuşi să-mi amintesc că, în simetrie inversă, naratorul din *Tropicul Cancerului* (un hagiograf al corpului, un hedonist impenitent, un maniac al exerciţiilor corporale[17]) are, la un moment dat, nostalgia imensă şi irepresibilă a celei din urmă cărţi:

17. Îmi amintesc cu plăcere să fi scris eseul „Henry Miller – metafora corpului”, apărut în 1980 în *Opinia studenţească*, într-un entuziast număr de re-început! Vezi Anexa.

> Noi, Boris şi cu mine, am extras din neant[18] o nouă cosmologie a literaturii. Aceasta trebuia să fie o nouă *Biblie – Ultima Carte*. Toţi cei care au ceva de spus o vor spune aici, în *anonimat*. Vom epuiza secolul. După noi, nici o carte – nici o generaţie ; măcar atît[19].

Dar această carte, ultima, nu va fi una pe măsura tuturor celorlalte, nu va fi o carte obişnuită. Prin dimensiunile sale, prin construcţia sa, prin ambiţiile sale, ea va fi – cum altfel ? – un imens edificiu, o arhitectură vie, urmînd cu obstinaţie „geografia corpului”, şi se va comporta în consecinţă :

> Va fi enormă această carte ! Se vor găsi în ea spaţii vaste ca oceanele pentru a te mişca, pentru a vagabonda, pentru a cînta, a dansa, a te căţăra, pentru a face baie, a face salturi periculoase, pentru a geme, a te goli, pentru a ucide. O catedrală, o adevărată catedrală, la construcţia căreia vor contribui toţi cei care şi-au pierdut identitatea[20].

Scrierea acestei ultime cărţi nu mai necesită geniu, cel puţin nu în sensul clasic al termenului, pentru că „geniul este defunct”. Este nevoie doar de un corp exersat, de muşchi şi sînge, de mîini puternice şi, mai ales, de un acut sentiment al disponibilităţii :

> Avem nevoie de braţe puternice, de spirite care consimt să-şi dea sufletul şi să-şi reîmbrace carnea[21].

---

18. Dar un neant care poate purta nume celebre, precum Mallarmé, R.W. Emerson şi chiar Yahveh ori Mahomed !
19. Henry Miller, *Tropicul Cancerului*, ed. fr. din 10/18, pp. 54-55.
20. *Ibidem*, pp. 55-56.
21. *Ibidem*, p. 56.

Miller nu mai percepe, de fapt, vreo deosebire între actul scrierii şi oricare alt exerciţiu al corpului, este vorba despre acelaşi efort şi aceeaşi plăcere ; nu există, de exemplu, ca să rămîn în interiorul versiunii franceze, vreo deosebire fudamentală, care să ţină de esenţă, între *écriture* şi *nourriture* :

> Noi avem nevoie de titluri bune. Avem nevoie de carne – de bucăţi şi iar bucăţi de carne – muşchi de vacă tandri şi zemoşi, delicate fileuri, rinichi, fudulii de taur…[22]

Autodidactul – de la cărţi la trup.

Eroul *Tropicelor* – de la trup la carte şi, din nou, la trup, fie acesta şi trupul unei gigantice, atotcuprinzătoare, unice Cărţi.

Dacă există cumva un existenţialism literar, mai degrabă Miller ar trebui să-i fie şef de şcoală, decît navetistul neserios între doctrine care a fost Sartre.

Este însă posibilă ieşirea din cărţi ? Te poţi elibera de Carte ? Te poţi sustrage *Textului* (*Cărţii/Lumii*) ? Soluţia naratorului millerian (dincolo de Mallarmé ori Emerson, însă consubstanţială cu cea borgesiană) mi se pare, în cele din urmă, cea mai plauzibilă[23].

---

22. *Ibidem*, p. 57.
23. Poziţie ce poate fi nu doar a naratorului, ci şi a lui Miller însuşi, dacă ne amintim fraza care începe cu „Henry Miller la telefon…”, pe care naratorul o emite în fluxul povestirii şi care tulbură vehement distincţia autor/narator, dar şi pe cea dintre ficţiune şi non-ficţiune, amintită în primele note. În fond, Miller ştia deja ceea ce aveam să aflu şi eu la atingerea semicentenarului, anume că literatura este, întotdeauna, chiar dacă *sui-generis*, realistă şi, prin urmare, autobiografică (notă completată în 3 ianuarie 2004).

4. Scurtă oprire în gara scepticismului critic

Atunci cînd Autodidactul ia hotărîrea eroică de a folosi un carnet în care să-şi noteze „ideile” suscitate de lecturile sale, se produce un eveniment cu consecinţe tulburătoare asupra destinului său, un eveniment de un tragism indenegabil – el îşi pierde, de fapt, inocenţa. Entuziasmul său nu mai poate fi uniform, tendinţa sa spre lectura totalizantă nu mai poate fi trăită cu aceeaşi intensitate, uriaşă şi oarecum neutră, în acelaşi timp. El nu copiază, pur şi simplu, totul, nu se comportă ca un Pierre Menard borgesian. Intervin, în mod fatal, selecţia, aprecierea lecturilor, revenirea interesată asupra unora dintre ele, nevoia de confirmare a verdictelor. El devine – împotriva voinţei sale, probabil chiar şi fără a-şi da seama – un cititor specializat, profesionist, prin urmare un *critic*.

Criticul – cititor lipsit de inocenţă, exercitîndu-şi actele de lectură prin intermediul judecăţilor şi, mai ales, pre-judecăţilor sale. În ciuda speranţelor lui Al. Paleologu, care nu este totuşi un critic în sensul foarte precis al termenului, criticul este un cititor sceptic, asemănător mai degrabă cu degustătorul decît cu băutorul adevărat[24]. Scriitorul „de ficţiune” îl iubeşte, în

24. Al. Paleologu, *Ipoteze de lucru*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1981, pp. 187-189.

realitate, prea puţin, preferîndu-i pe cititorul inocent, eventual pe gurmandul eseist, chiar şi cînd acesta din urmă e mai pretenţios decît un critic propriu-zis. Fapt întru totul explicabil, dacă nu şi scuzabil. Oricum, libertatea acestuia i se pare mai apropiată decît constrîngerile la care se supune (şi supune!) criticul.

Cititorul inocent, adică „lectorul total” (cel puţin *in potentia*, dacă nu şi *in actu*), are la îndemînă metode simple şi verificate: întîmplarea ori lectura cărţilor în ordine alfabetică sau „pe materii”, urmînd fişierele bibliotecilor. Criticul este obligat să-şi rafineze, să-şi complice, de fapt, nu doar metodele de alegere a cărţilor, dar şi pe cele de lectură efectivă a acestora. Cititorul este, chiar atunci cînd se ignoră, un „enciclopedist”, criticul, mai moderat, aspiră la „specializare”. Indiferent cît de vaste şi de diferite ar fi lecturile sale, el nu mai poate fi un veritabil „enciclopedist”, pentru că nu mai are şi nici nu mai poate avea egala disponibilitate în faţa tuturor cărţilor. Eseistul este, poate, mai fericit, întrucît este mult mai aproape de condiţia cititorului obişnuit, deci mai liber, mai puţin supus canoanelor, modelor şi metodelor, „politichiei” literare.

Există totuşi clipe în care criticul nu poate să nu resimtă pierderea paradisului originar al lecturii libere de criterii, de metode, de judecăţi de valoare. Cît de iubite îi sînt şi lui, măcar din cînd în cînd, ca jucăuşe supape de eliberare a tensiunii „profesionale”, lecturile nevinovate, făcute doar de plăcere, cărţile de aventuri, cele erotice ori de *science-fiction*… Sau chiar cărţile „serioase”, dar citite dezinteresat. Criticul este un „om mare”, bineînţeles, dar unul care nu-şi poate nici el

escamota complet copilăria. Din păcate – şi nu doar pentru el ! –, pentru că este o plăcere să-l surprinzi în asemenea ipostaze, vacanţele sale sînt atît de scurte…

5. Stil şi diferenţă sau optimismul bine temperat sau „ce naşte din pisică şoareci mănîncă”

Este dificil, este aproape imposibil să accepţi pierderea ireversibilă a inspiraţiei, care îi fericea pe romantici, să conteşti cu superbie existenţa oricărei originalităţi în actul (tău) scriptoricesc şi, atunci, îţi oferi ca parîmă de salvare (căci nu eşti deloc hotărît să rescrii *Odiseea* sau *Quijote* sau Biblia, chiar şi dacă ar fi cea milleriană) aceste gînduri/rînduri asupra diferenţei, impulsul vital ce ar putea să-ţi călăuzească acea *ars combinatoria* căreia nu i te mai poţi acum sustrage. Scrisul atrage lectura, aceasta solicită din nou scrisul, apoi iar lectura… şi aşa mai departe, într-o circularitate infinită de neoprit. Dar :

Prin patrulaterul ferestrei, privesc mişcarea neîntreruptă a norilor. Enormele mase de abur şi aer se apropie şi se îndepărtează, se unesc şi se despart, se unesc ca să se despartă iarăşi. Apare un chip, un contur pe care-l recunosc, conform unei alte ordini – una interioară şi persistentă –, el dispare, apare altul şi apoi altele, apar şi dispar pe rînd. Se unesc şi se desprind, se unesc şi se diferenţiază, se unesc şi se despart ca să se diferenţieze. Unitatea de-abia atinsă explodează consecutiv unui fulger despărţitor. Unitatea nu există decît ca dispariţie neîncetată, neîntreruptă a ei.

Citesc o carte, privesc un tablou, schimb un salut pe stradă, mă îmbrac într-un fel sau altul, scriu. Privesc norii pe fereastră, îi priveam. Aveam o grilă prin care observam această întîmplare fascinantă a naturii, o grilă străină fenomenului însuşi şi – într-un fel – străină şi mie. Observ semnele culturii care mă înconjoară şi la care particip. Grila mea nu mai este străină cu totul, semnele îşi pun amprenta, lasă urme, le trasează adînc în carnea mea şi în simţurile mele, în mintea mea. Dominaţia – tiranică –, refuzul totalităţii atunci, respingerea asemănării, eul încercînd desprinderea, căutînd a fi un stil, şi nu doar o scriitură. Atracţia diferenţei, la fel de obsedantă, dar oare această atracţie însăşi nu poartă ea semnele ce alcătuiesc tocmai proximitatea mea? Diferenţa nu se smulge oare din asemănare, eterogenitatea din omogenitate?

Tendinţa de a nu acţiona asupra semnelor, de a le contempla în pură nemişcare. Dar această reţinere faţă de ele, în faţa lor, este posibilă? Salvarea prin joc, atunci. Acţiune imposibilă, pentru că nu poate schimba nimic în ordinea esenţialului, ci doar la suprafaţă, epidermic, cu alte cuvinte. Nimic nu poate fi schimbat în ordine onto-teo-logică. Dar semnele? Ele fac o unitate eteroclită pe care ne-am obişnuit s-o numim cultură şi căreia căutăm a-i afla ori a-i da cu obstinaţie un sens. Neavînd, cu adevărat, nici o putere în ordine onto-teo-logică. Armonia sau haosul universal fiindu-i, de fapt, indiferente. Cultura – joc neîntrerupt al unei neîntrerupte succesiuni de semne, desfăşurîndu-se (consolator?) într-o serie paralelă dramei onto-teo-logice. Cultura, adică spaţiul deplin al diferenţei noastre,

joc dincolo de moarte, joc în locul morţii. Moartea – o problemă pur ontologică, iar nu una culturală.

A întemeia în cultură – dacă poate fi acceptată expresia în ceea ce priveşte această lume paralelă – înseamnă, probabil, a-ţi găsi sprijinul în pură contemplaţie şi în joc, în raport cu ordinea naturală. Natura – celălaltul nostru absolut, alteritatea care ne înspăimîntă, diferenţa care ne scapă, mişcarea imperturbabilă a unei lumi străine şi reci. Dincoace, teritoriul juisării noastre continue şi nepăsătoare în cîmpul semnelor pe care le putem, cu adevărat, re-simţi, înţelege şi manipula. Goana de teroarea onto-logică nu se însoţeşte de părăsirea preadoritei capcane a culturii, plasa infinită de limbaje intersectate nu te scapă dintre ochiurile ei. Singura salvare : a găsi locul liber dintre două serii de semne, pentru a-ţi întipări propriile urme. A găsi golurile din reţea şi a le umple. Găsirea unui stil, întemeierea lui – evident, inutilă în ordine ontologică – în corpul unei scriituri, în corpul tuturor scriiturilor. Dar noi, prizonieri veşnici şi benevoli ai culturii, am părăsit de mult ordinea absolutului, pentru o relativitate salvatoare, pentru o mîntuire efemeră. Valéry : „Noi, civilizaţiile, ştim acum că sîntem muritoare". Dar noi, captivi în cultură, juisăm acum pe trupul morţii noastre. Cît timp viaţa va fi fost făcută să difere morţii, sîntem în permanenta căutare a unei individualităţi expresive, sîntem în urmărirea obstinată a unui stil. Lupta neîntreruptă cu semnele ? Da, dar ea se desfăşoară în interiorul lumii acestora. Aici – în această infinită reţea mişcătoare – se dă şi cea de-a doua bătălie. Lupta pentru diferenţa absolută, dincolo de orice ordine ontologică. Lupta pentru singurătatea

absolută. În faţa morţii, desigur, dar singur. Adică diferit. Pentru că „a exista înseamnă (înainte de toate) a fi diferit” (Rémy de Gourmont). Pentru că doar dacă eşti diferit, adică solitar, poţi fi şi solidar. Altfel, nu eşti altceva decît prizonier în masă amorfă.

Apă, apă, spaţiu închis şi nefisurat, rostogolire inconştientă în acest îngust, în acest foarte strîmt recipient lichid. Un cordon care te leagă de altceva, de un altceva familiar, un fir care îţi asigură supravieţuirea. Pînă cînd spui, pînă cînd strigi, cu o voce îngroşată pe care o doreşti foarte sigură : ajunge ! Un ţipăt scurt, uneori doar un scîncet, un mieunat de pisică. Se sparge spaţiul. Ai ieşit. Ai ajuns. E lumină, e aer puternic şi rece. Respiri. Respiri. Respiri. Pînă la capătul lumii. Respiri singur. Respiri cu propriii tăi plămîni, cu bronhiile tale.

Permanenta teamă de unitate, de asemănare, de dependenţă, de omogen. Dificultatea luptei, imposibilitatea unei previziuni rezonabile legate de viitorul acesteia. Pentru că – în cele din urmă – chiar şi cel mai categoric manifest în favoarea diferenţei poartă în sine – ascuns, subteran, necunoscut, răstălmăcit, dureros de palpabil – semnele biruitoare care te devorează atunci cînd ai crezut deja (orgolios purtător de stindard şi de cuvînt al propriei tale diferenţe) că eşti stăpînul lor atotputernic şi invincibil.

A exista cultură, adică a exista, a fi artizan şi materie pentru acest joc neîntrerupt, înseamnă a privi cu ochi lacomi şi arzători steaua îndepărtată, aproape inaccesibilă, a diferenţei. În urma sa, precum coada unei comete, linia de foc a unei scriituri care caută

să-şi afle, să-şi definească un stil… Dacă totul atîrnă de un subconştient dominator, ştiu : simbol, imagine, fantasmă (Lacan). Sau, cum prefer să le numesc acum : scriitură, stil, text. Pentru că eu, uneori, scriu : asasin scuzabil – îmi place să o cred – al cîmpului alb al paginii.

Zeii morţi, idolii ucişi, textele uitate, prietenii îndepărtaţi. Un cataclism cosmic. Apele invadează uscatul, furtuna spulberă totul în calea ei, flăcările mistuie, fulgerele brăzdează cerul în toate direcţiile luminînd acest loc al dezastrului meu interior. Un morman de cenuşă în urmă, furtuna se linişteşte, o ploaie limpede şi rece spală cenuşa. Cerul se înseninează. Răsare soarele şi încep să mă încălzesc. Singur şi liniştit. Senin. O plajă imensă se află în faţa mea, netedă şi îmbietoare. Piciorul drept înaintează încet şi atinge cu vîrful degetului mare suprafaţa intactă. Urma sa rămîne pe nisip. Apăs piciorul cu totul. Urma tălpii mele se întipăreşte pe suprafaţa nisipului. Mişc talpa, la stînga, la dreapta, înainte şi înapoi. Urma dispare. Repet jocul – se întîmplă acelaşi lucru. Încerc cu piciorul stîng. Observ că este chiar urma propriului meu picior. Uneltele sînt încercate. Respir adînc şi încep să alerg pe plaja nesfîrşită. Înaintea mea nu se vede nici un capăt, în urma mea, liniile întipărite pe nisip ale corpului meu. Urma este apăsată, puternică, proprie, plină de corporalitate.

Dîra stiloului pe coala albă de hîrtie – se conturează o literă, apoi un cuvînt, o propoziţie, o frază, un text. Aici se spune ceva. Se spune ceva, dar nu despre altceva, cu atît mai puţin despre altceva-ul absolut, ci despre sine. Există în propriul său teritoriu, se autogenerează

şi se autodevorează de unul singur. În acelaşi timp. În acelaşi loc, pentru că „nimic nu a avut loc decît locul însuşi” (Mallarmé).

Uneori, citesc. Alteori, privesc un tablou sau schimb un salut pe stradă. Dar, acum, acum scriu. Scriu sfîrşitul acestui text care m-a trimis la maşina de scris, scriu ştiind că este sfîrşitul său, sfîrşitul său provizoriu într-un nod al ţesăturii. După contemplarea norilor pe fereastră, nu putea să urmeze, în mod firesc, decît instrumentul care lasă urme pe pagină. Eu. După cum, după aceea, nu poate urma decît sfîrşitul. Dar dacă „la început a fost reînceputul” (Blanchot), la sfîrşit nu cred că poate exista decît ne-sfîrşitul, vreau să spun, seria infinită de semne regenerîndu-se la infinit[25].

Dar – dacă e adevărat că semnul, cuvîntul, se află la începutul oricărei onto-teo-logii? Dacă acest lucru e adevărat, nu ne rămîne altceva de făcut decît să afirmăm o dată mai mult identitatea dintre Text şi Lume. Dintre Eu (stil) şi Lume. Dintre Eu şi Text. Ş.a.m.d. Şi asta, cum ar spune admirabilul nebun Rimbaud: „Literalmente şi în toate sensurile”! Dar dacă nu e adevărat? Dacă nu e adevărat, de bună seamă că nici nu existăm – şi atunci nimeni nu scrie aici, nimeni nu va citi ceea ce nu se scrie aici, şi nu va fi absolut nici o supărare în vastele spaţii îngheţate ale Lumii, în vastele spaţii fierbinţi ale Bibliotecii, iar cît priveşte sufletul Eului, gol este şi nefisurat!

---

25. Dovada faptului că la sfîrşit se află ne-sfîrşitul vor fi anexele ce, deloc întîmplător, se ataşează eseului care, aparent, s-ar încheia aici.

6. Anexe

6.1. Anexa generală

Pe frontispiciul lacanienelor *Cahiers pour l'analyse*, vreme de vreo patru decenii una dintre cele mai solide publicaţii din domeniul ştiinţelor omului, a stat scrisă de la bun început această frază : „A lucra asupra unui concept înseamnă a face să-i varieze extensia, a-l generaliza prin încorporarea unor însuşiri deosebite, a-l exporta în afara regiunii sale de origine, a-l lua ca model sau, invers, a-i căuta un model ; pe scurt, a-i conferi progresiv, prin transformări regulate, funcţia unei forme". Desigur, pe frontispiciul respectiv, fraza este în franceză, dar, în opinia mea, ea sună destul de limpede şi în româneşte. Îmi place să privesc în acest text (şi) un îndemn la asumarea personală a temelor, la individualizarea gîndirii, oricît ar tinde gîndirea înspre formele generale şi generalizatoare, în încercarea sa disperată de a pune ordine într-o materie, cel puţin aparent, haotică. Poate să pară paradoxal, dar toate marile drumuri ale gîndirii s-au născut din „revoluţii personale" – de la Copernic la Kant, Freud ori Einstein şi, desigur, după aceea într-un ritm mereu mai accelerat. În fond, s-a gîndit cineva pînă la Joël de Rosnay la ştiinţele complexităţii ? Cui i-a trecut prin minte, pînă

la Rudy Rucker, Mandelbrot şi Ioan Petru Culianu, că aceste ştiinţe, mai ales ramurile lor antropologice, vor trebui să apeleze, pentru a descifra „infinita complexitate a lumii”, la teoria haosului, la cea a fractalilor sau la „spaţiile Hilbert” din matematicile foarte evoluate[26] ? Este uimitor pe cîte căi, atît de individuale şi intens disciplinare/disciplinate, s-a ajuns la conceptul de azi al transdisciplinarităţii[27]. În fine, cine şi-ar fi imaginat, pînă la „Şcoala de la Princeton”, dar cu „linkuri” spre Harvard ori MIT, că vor fi regăsite principiile fundamentale ale Gnozei prin dezvoltarea consecinţelor de natură „metafizică” şi chiar „mistică” ale celor mai recente descoperiri din „ştiinţele exacte şi ale naturii”[28] ?

6.2. Prima anexă despre diferenţă

„Nu se poate compara un artist decît cu el însuşi ; totuşi, se poate obţine un oarecare profit şi este corect să notăm neasemănările : noi încercăm să marcăm nu ceea ce îi aseamănă pe «noii» sosiţi, ci ceea ce îi deosebeşte, adică prin ce anume există ei, pentru că *a exista înseamnă a fi diferit.*” (Rémy de Gourmont – *Le Livre des masques*) Ne pot totuşi spune ceva şi asemănările ? Probabil, dar despre curente, despre fluxuri,

---

26. Ioan Petru Culianu, „Jocurile oamenilor”, epilog la volumul *Arborele Gnozei. Mitologia gnostică de la creştinismul timpuriu la nihilismul modern*, Ed. Nemira, Bucureşti, 1998, versiune românească de Corina Popescu.
27. Basarab Nicolescu, *Transdisciplinaritatea. Manifest*, ediţie românească de Horia Mihail Vasilescu, Ed. Polirom, Iaşi, 1999.
28. Raymond Ruyer, *La Gnose de Princeton* (1970), ediţie românească, Ed. Nemira, Bucureşti, 1998.

nu despre evenimente, nu despre individualităţile efectiv creatoare. Şi, de altfel, atunci cînd asemănările se difuzează, cînd devin opresive şi sufocante, soseşte şi insurecţia, rebeliunea, anarhia, „revoluţia”, sub formă individuală, chiar şi cînd se manifestă „grupat”, pentru că întotdeauna va exista un „cineva” care indică direcţia. Nu în primul rînd pentru că vechile soluţii nu mai sînt adecvate, ci mai cu seamă pentru că ele devin extrem de plicticoase, de terne, de neatractive. Iar plictiseala, înainte de orice altceva, este opusul abolut al vieţii... Of, Dumnezeule, cu adevărat „a exista înseamnă a fi diferit”. Încă o dată – „literalmente şi în toate sensurile” !

6.3. A doua anexă despre diferenţă

„Ar trebui să conchidem, dar dezbaterea este interminabilă. Diferitul, *diferenţa* între Dionysos şi Apollon, între elan şi structură, nu se şterge în istorie, căci ea nu este *în* istorie. Ea este, de asemenea, într-un sens insolit, o structură originară : uvertura istoriei, istoricitatea însăşi. Diferenţa nu aparţine pur şi simplu nici istoriei, nici structurii. Dacă, o dată cu Schelling, trebuie să spunem că «totul nu este decît Dionysos», trebuie să ştim – şi să scriem – felul în care forţa pură, Dionysos, este lucrat(ă) de diferenţă. El vede şi se lasă văzut. El (îşi) crapă ochii. Dintotdeauna, el se raportează la exteriorul său, la forma vizibilă, la structură, ca şi la moartea sa. În felul acesta operează el.” (Jacques Derrida – *L’Écriture et la différence*) Să te sustragi morţii, adică să scapi de structură, de formă, de închisoarea zeului Apollon. Unde ? În tragedie,

probabil, după cum credea Nietzsche. Dar acolo e vorba, mai degrabă, de un compromis decît de o eliberare. Sau – jocul cu exteriorul. Un joc după „regulile" tale dionisiace, dacă forma nu te-a răpus, dacă structura nu ţi-a epuizat forţele, dacă nu ţi-a consumat vitalitatea, n-a reuşit să te îmblînzească, să te strivească, să te emasculeze…

6.4. A treia anexă – ilustrativă – despre diferenţă : „Borges – rînduri despre celălalt"

În cel de-al cincilea cînt maldororian găsesc această frază orgolioasă, fantastic de orgolioasă şi exclusivistă : „Dacă exist, nu sînt un altul. Nu îngădui în mine această echivocă pluralitate". Trufaşă frază, ce mă trimite, fără răgaz, aproape instantaneu, la excesiv de „modesta" propoziţie din celebrele scrisori trimise, în mai 1871, de Arthur Rimbaud către Paul Demeny şi Georges Izambard – „Eu este un altul". Nu este greu de observat că cele două fraze memorabile alcătuiesc extremităţile, polii unei posibile axe a identităţii şi alterităţii. Condiţia minimă a folosirii ei se instituie însă într-o practică, inclusiv textuală, complet dezinhibată, lipsită de pudori inutile, de reticenţe şi timiditate.

Dacă a exista înseamnă a fi diferit, cred că merită să ne întrebăm ce anume l-a obligat pe Borges la depăşirea acestei constatări foarte la îndemînă şi l-a îndemnat să purceadă la fantastica aventură, întinsă pe cuprinsul unei vieţi foarte lungi şi al unei opere

consistente, a căutării obstinate a „imaginilor celuilalt”, a plăsmuirilor mitologice şi culturale şi a fantasmelor personale centrate pe tema, în cele din urmă irezolvabilă altcum decît paradoxal, a identităţii/alterităţii.

În *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, este amintită afirmaţia de factură gnostică : „Oglinzile şi împreunarea trupescă sînt abominabile, întrucît multiplică numărul oamenilor” şi, pe cale de consecinţă, răul în lume. Borges însuşi a orbit treptat, scăpînd de prima tentaţie, şi a evitat-o voluntar pe cea de-a doua. În postumitatea borgesiană, servitoarea sa, nu cred că doar din motive legate de senzaţional, mărturiseşte faptul cutremurător că „magul orb” ar fi murit cast în sensul deplin al cuvîntului. Fapt nu doar cutremurător, ci şi absolut plauzibil, mărturisind, în ciuda jocurilor textuale gustate, în egală măsură, de profani şi de rafinaţii cunoscători ai literaturii, aceeaşi consecvenţă inflexibilă a lui Borges în ceea ce priveşte „lucrurile cu adevărat importante”.

A rătăci mereu pe urmele alterităţii, evitînd cu disperare parmenidiana identitate de sine a Fiinţei, nu mi se pare însă mai puţin abominabil. În acest caz, trebuie să presupunem o raţiune supremă ce obligă la o asemenea primejdioasă, pentru fiinţele mai fragile, primejdioasă pînă la pierderea minţilor, întreprindere. Un răspuns foarte lesne de formulat, care pluteşte încă la suprafaţa imediată a Textului, se impune aproape de la sine, cu evidenţa fenomenelor naturale : afirmarea pură şi simplă a *diferenţei* nu este suficientă, mai este necesară şi depistarea contextului acesteia şi, în primul rînd, a alterităţii extreme, care nu este propriu-zis

moartea, ci eul cu semnul minus, celălalt[29]. Înainte de a accepta ori respinge răspunsul, acest răspuns, nu este poate inutilă o *topografie a alterităţii*, extrasă din cîteva dintre fascinantele povestiri ale Marelui Orb.

Studentul în drept din *Apropierea de Almotasim*, autor al unei reale sau numai presupuse crime, coboară în toate straturile societăţii hinduse pentru a-l găsi pe acela de la care emană „claritatea profundă”, ale cărei urme le putuse depista pînă şi la cel din urmă nemernic. La sfîrşitul notei care încheie „romanul”, Borges, după ce amestecă fastuos cele mai neaşteptate referinţe livreşti reale sau imaginare, cum adesea obişnuia, sugerează interpretarea : „Un alt capitol insinuează că Almotasim ar fi «hindusul» pe care studentul crede că l-a ucis”. Or, dacă aşa ar sta lucrurile, chiar încercarea de a-l ucide nu mai este fortuită, ci de-a dreptul fatală. Celălalt trebuie, în fond, ucis sau căutat, ceea ce, nu de puţine ori, pare a fi acelaşi lucru. Pentru că, în momentul în care-i conferi un chip relativ precis, el încetează să mai existe, să mai provoace. Oricum, pînă în asemenea momente fatidice, atracţia sa este enormă şi e condusă de impulsul, de altfel distructiv, al

---

29. Mic detaliu de istorie literară personală : atunci cînd scriam/publicam prima versiune a acestui text nu cunoşteam una dintre marile povestiri ale temei, *Celălalt*. De-abia după doi-trei ani am întîlnit versiunea franceză, iar în România, după ce a fost publicată într-un almanah (după versiunea franceză), a fost în sfîrşit editată în volum în ediţia de *Opere* iniţiată de Ed. Univers, din care au ieşit trei volume, însă întîrzie al patrulea şi ultimul. Iar Biblioteca, avînd oroare de vid, ca şi natura, aşteaptă impacientată ! Prin urmare, între textul din revista *Cronica* din 1984 şi cel din *Semnele timpului* există o diferenţă semnificativă legată de accesul la proza *Celălalt*, pe care cred că am tradus-o cu un titlu şi mai precis, *Celălalt Borges*, întrucît ţineam la claritatea lucrurilor.

transformării necunoscutului în cunoscut. Chiar Asterion, locuitorul Labirintului, Minotaurul ucis de Tezeu, în jocurile ce le inventase spre a-şi alunga plictisul, nu poate rezista unei astfel de tentaţii : „…dintre toate jocurile, cel pe care îl prefer este cel al celuilalt Asterion. Îmi închipui că vine să mă viziteze, iar eu îi arăt casa”. Jocul, am mai spus-o, este o întîmplare serioasă, dar jocul cu celălalt nu pare oare a fi chiar ultimul pas înaintea întîlnirii finale ?

„Celălalt” poate fi pretextul unei crime, ca în *Sfîrşitul* sau în *Abenjacán el Bojari, mort în labirintul său*, ori, dimpotrivă, mijloc pentru a ascunde crima, cum se întîmplă în *Forma spadei*. O sforţare supraumană, chiar suprafirească înaintea morţii îl ajută pe Pedro Damián, în procesul de creare a dublurii sale eroice, în cea din urmă încheiere propusă de Borges povestirii *Cealaltă moarte*. Astfel, este posibilă, dincolo de orice cauzalitate şi cronologie convenţionale, obţinerea „altei morţi”, care îl identifică pe „laşul” Pedro Damián cu eul său situat în simetrie inversă, eroic, glorios. Iar dacă acest lucru este posibil, cu siguranţă că este dificil să mai găseşti o graniţă care să separe cele două tipuri de conduite. Şi, pînă la urmă, nu e infinit eroic să-ţi schimbi, o dată cu ultima suflare, în întregime trecutul, destinul etc. ?

Istoria războinicului şi a prizonierei înfăţişează altă ipostază a aceluiaşi „Altul”, care fascinează şi cucereşte. Războinicul longobard care trădează, trecînd de partea rafinatei Ravenne, ca şi tînăra englezoaică rătăcită benevol în tabăra araucanilor mărturisesc, în egală măsură, dorinţa irepresibilă de a locui teritoriul „Celuilalt”, de a se fixa în alteritatea înspăimîntătoare şi atrăgătoare, fie chiar şi prin asumarea morţii. Ca şi în

Vineri şi limburile Pacificului de Michel Tournier, nu este, desigur, hazardat să întrezărim aici o metaforă a civilizaţiei şi barbariei, a atracţiei lor reciproce, aşa cum este ea disecată în eseul cioranian *Scepticul şi barbarul*.

Dar „Celălalt” nu se înfăţişează doar. El nu este doar perceput şi supus seducţiei, nici nu te face numai victima seducţiei sale. El poate fi pur şi simplu impus realităţii, construit prin forţa inebranlabilă a visului, cum ne învaţă *Ruinurile circulare*. Scopul ce-l adusese pe taciturnul locuitor al Sudului în preajma ruinelor „nu era imposibil, chiar dacă era supranatural. Voia să viseze un om ; voia să-l viseze în integritatea sa minuţioasă şi să-l impună realului”. Prin maximă concentrare şi, în cele din urmă, cu ajutorul atotputernicului foc, proiectul este îndeplinit. Dar tot focul este acela ce-i relevă plăsmuitorului propria sa condiţie fantomatică, spectrală, de reverie ori vis al altcuiva : „Cu uşurare, cu umilinţă, cu groază şi-a dat seama că el, de asemenea, era o aparenţă, pe care altcineva o visase”. Luis Renal intuise aici o „formidabilă metaforă a orgasmului”. Eu aş presupune, mai degrabă, una a paternităţii care, în cele din urmă, după parcurgerea unui lanţ infinit, ne va călăzi spre „Celălaltul Absolut”, către „Neantul Originar”, căruia adesea i se spune Tată. Povestirea *Teologii* dă, am impresia, măcar un răspuns provizoriu, aproximativ, acestei întrebări. În eternitate, nu mai pare posibilă scindarea în dualităţi, nici practicarea dihotomiilor. „Celălalt” pare a se retrage şi el în absolut : „…în Paradis, Aurelian a aflat că, pentru divinitatea imposibil de cunoscut, el şi Ioan de Panonia (ortodoxul şi ereticul, înfricoşatul şi înfricoşătorul, acuzatorul şi victima) erau una şi aceeaşi persoană”.

E de la sine înţeles, acum, şi ce anume vrea să spună „Numele Tatălui este Fiul”, dar şi felul în care se pot rezolva, fără contradicţii ruinătoare pentru spirit, raporturile dintre Unu şi Multiplu. Din nefericire, noi nu putem privi lucrurile din această perspectivă privilegiată şi de aici decurge, de altfel, întreaga dramă a relaţiilor noastre cu celălaltul interior, exterior şi străin pur şi simplu.

*
* *

Întîlnirea cu alteritatea nu lasă, de obicei, urme, dacă nu este ea însăşi chiar ultima urmă. Uneori, nu este nici măcar sesizată, ori este percepută în fracţiunea infinitezimală de timp care precedă moartea – semnul cel sigur, dar nebănuit adesea, al întîlnirii. Din opera capitală a lui Pierre Menard nu rămîne, în cele din urmă, nici un fragment, povestea din *Apropierea de Almotasim* se închide brusc, soluţia aleasă în final de Borges pentru *Cealaltă moarte* este una dintre mai multele posibile şi îl suspectez pe argentinian că a selectat-o prin tragerea la sorţi ori aruncînd pur şi simplu cu banul şi, în sfîrşit, în splendida „ficţiune” ce se intitulează chiar *Celălalt*, cei doi Borges nu păstrează nici un semn al incredibilei întîlniri de la Cambridge 1969 şi/sau din Geneva unui an imediat apropiat lui 1914. Răspunsul său este şi de această dată de o stranie, de o cuceritoare ingeniozitate – „Întîlnirea a fost reală, dar celălalt a discutat cu mine în stare de vis, aşa se face că m-a putut uita ; eu am stat de vorbă cu el în stare de veghe şi, de aceea, amintirea lui mă chinuie încă” –, dar acest răspuns nu poate ascunde o tragică interogaţie fără sfîrşit, o neîntreruptă căutare. Dacă, de fapt,

primul Borges s-a întîlnit cu celălalt, amîndoi fiind în stare de vis ? Dar dacă lucrurile stau exact invers, dacă se aflau amîndoi în stare de veghe ? Dacă visa, în vreme ce celălalt chiar medita în trezie pe o bancă din Geneva ? Nici una dintre ipoteze nu este, în fond, mai puţin consistentă, mai plauzibilă ori mai puţin plauzibilă decît oricare din celelalte, prin urmare nici una nu simplifică lucrurile, nici una nu luminează enigma straniei întîlniri dintre cei doi Borges. Rămîne chiar stranietatea întîlnirii, aşa cum este ea relatată în ambigua povestire, iar soluţia lui Borges este corectă doar întrucît este cea pentru care a optat el pentru că, probabil, i-a plăcut cel mai mult. Poate din capriciu, poate pentru că aşa i-a spus unul dintre nenumăraţii săi zei, poate pentru că i s-a părut flatantă apariţia tînărului Borges spre a-l omagia către amurgul vieţii…

De aceea, mi se pare că tema *Celuilalt* (ca şi cea a labirintului[30], de altfel) este esenţială pentru opera lui Borges şi, poate, nu e deloc exagerat să afirm că e tema regală a ceea ce ne-am obişnuit să numim prin cuvîntul *literatură*. Dacă Albert Camus l-a putut privi pe Sisif fericit, nu ştiu cum îşi imagina Borges – după atîtea întîlniri cu alteritatea –, Borges care îi presimţea apropierea, inevitabila atingere a diferenţei absolute, a Borges-ului care-l aşteaptă de la începutul eternităţii, dacă aceasta va fi avînd vreun început în afara re-începutului veşnic. Deocamdată, Borges rămîne fericit în labirintul său, bucurîndu-se de infinitatea de labirinturi

30. Notă din 2002 : încerc să-mi imaginez ce-ar fi însemnat pentru Borges „era Internetului”, deci a infinităţii de labirinturi intersectîndu-se la infinit ! Se sparie gîndul ! Că ajunsese orb este absolut indiferent, pentru că nu ar fi putut rămîne rece la tentaţia exploatării unei asemenea metafore.

mai mult decît de Premiul Nobel ce l-a ocolit. Şi l-a ocolit pe bună dreptate – este totuşi un premiu pentru scriitori, nu pentru magicieni, şi n-a greşit decît arareori în această privinţă ! Odată va trebui să inventarieze cineva aceste „erori”, puţine, care au deturnat premiul de la linia, mediană în fond, a literaturii propriu-zise, *tale quale*, care va să zică pentru „băieţi simpatici şi fete drăguţe”, nu pentru iniţiaţii în mistere, magie şi fandacsii ale gîndirii efectiv particulare, prin urmare necolectivizate, neobşteşti, din afara teritoriului tribului literat[31]. Din fericire pentru Borges, în cazul său zeii au fost îngăduitori şi nu l-au introdus în această jalnică şi stranie confuzie, nu l-au făcut părtaş la un *malentendu* în cele din urmă de prost gust, menit să-i compromită pentru eternitate reputaţia de inclasabil. Un inclasabil care a ghicit precum cei foarte puţini de dinaintea sa şi nu ştiu cîţi de după aceea „părţile dense”, „zonele consistente”, „nucleele dure” ale Lumii/Cărţii/Bibliotecii…

6.5. Anexă ilustrativă la nota 17 : Henry Miller, metafora corpului

Textul pe care l-am amintit în nota 17 are un anumit rol în înţelegerea demersului general al eseului *Despre absolutul lecturii* – acesta care se scrie aici, care,

31. Notă din 2002 : s-ar putea înregistra în ultimele rînduri o oarece nuanţă elitistă şi, prin urmare, poate chiar „incorectă politic”. Dincolo de faptul că nu-mi pasă, preciz totuşi – mă apucă uneori scrupulele de precizie ! – că nu am intenţionat decît o distincţie pur tehnică.

acum, se re-scrie ! – şi de aceea îl reproduc în cele ce urmează :

Diferenţă şi receptare

Există cîţiva scriitori anglo-saxoni – şi mă refer numai la cei mai importanţi – pentru care corpul omenesc reprezintă mai mult decît banalul înveliş de carne şi sînge menit să acopere un spirit/suflet – evident – superior : D.H. Lawrence, Lawrence Durrell, Ph. J. Farmer şi, mai ales, Henry Miller. Cîteodată, cînd nu-l apucă teoretizarea în exces, cînd îi lasă pe Humboldt ori Ravelstein să „trăiască”, intră aici şi Bellow. Aş adăuga, drept precursori, autorii anonimi din cercul lui Oscar Wilde, ce şi-au semnat o tulburătoare producţie chiar „Anonymus”, dar şi pe Wilde însuşi. Şi cred că se poate coborî în trecut spre Byron şi Blake. Iar dacă venim spre prezent, n-o să-i putem evita pe aşa-numiţii „postmodernişti”. Pentru aceştia, corpul, dincolo de simpla şi grosiera sa materialitate, este o realitate expresivă, expresivă în genere, dar şi în ordinea scriiturii. Corp scris, scriitură corporală.

Viziunea sa depăşind, în această privinţă, evenimentul pur al mişcării biologice, Miller priveşte corpul drept o realitate în cel mai înalt grad estetică, „exerciţiile” acestuia constituind ele însele acte estetice, înainte chiar de a deveni pandante metafizice ori obiecte ale propriei sale arte scriitoriceşti. Acest înţeles nu e îndepărtat de cel al pictorilor renascentişti italieni ori flamanzi, nici de cel al literaturii secolului al XVII-lea francez, pe care de altfel Miller o frecventa, ba chiar o şi comenta în scrisorile către Durrell.

Scriitura izvorîtă din forţa expresivă a corpului este, la rîndul ei, vitală, viguroasă, încărcată de

corporalitate, uneori violentă şi paradoxală, precum în *Tropicul Cancerului* ori în trilogia *Crucificarea roz*, niciodată însă epuizată, sufocată, ternă. Nu i-a fost deloc uşor publicului american postbelic să accepte acest *altceva* literar, ce nu semăna nici cu vitalismul eroic al lui Hemingway, nici cu rigorismul sudicului Faulkner, nici cu bonomia ironică a lui Bellow, nici cu dezabuzarea uşor romantică a lui F. Scott Fitzgerald, şi nici nu se potrivea cu exigenţele unei etici puritane şi, poate, adesea făţarnice. Aşa se face că, pînă pe la începutul anilor 60, Miller era în vogă la Paris, era deja prizat la Londra, îşi făcuse din Durrell un fidel discipol, dar era ca şi necunoscut în America, deşi scria şi picta de ceva vreme pe plaja de la Big Sur.

Fără îndoială, receptarea tîrzie a operei sale peste Ocean permite formularea mai multor explicaţii. Fără a le respinge neapărat şi *de plano* pe celelalte, voi încerca să găsesc una pur (dar ce este pur ?) literară. Observatorul atent al operei milleriene va constata cu destulă uşurinţă că, în contextul literaturii nord-americane, aceasta este dificil, dacă nu imposibil de situat. Ea este pur şi simplu diferită, e rezultatul unui orgolios joc al separării şi individualizării. Rădăcinile artei sale poetice nu pot fi găsite în scurta tradiţie a literaturii americane, nici măcar în cea foarte lungă şi prestigioasă a celei engleze, unde, în afara numelor amintite, doar Thomas Hardy, cu oarecare timiditate, a mai încercat ceva asemănător şi unde numai *Memoriile lui Fanny Hill*, deşi infinit mai superficiale, îi consună. Ecouri joyceene, cum s-a mai spus ? Ştiu eu, cu oarece efort poate ar putea fi depistate, dar nu mi se par decisive, n-au forţă definitorie. Miller pare a fi, mai degrabă, urmaşul unei anume literaturi europene, latine

şi mediteraneene, din care putem selecta, în ciuda tuturor deosebirilor, numele lui Boccaccio, pe al marchizului de Sade, pe ale celorlalţi decadenţi din suta a optsprezecea, pe ale unor Céline, Blaise Cendrars, cărora Miller însuşi li-l adăuga intempestiv pe cel al lui Dostoievski – şi cred că nu se înşela. De altfel, corespondenţa cu Durrell mărturiseşte aceeaşi comuniune greco-latino-mediteraneeană, aceeaşi obsesie comună a mării în jurul căreia s-a născut civilizaţia noastră[32].

Menţionarea psihanalizei în legătură cu opera lui Miller nu este, poate, cu totul inutilă, dar, deosebit de cea a lui D.H. Lawrence, nu mi se pare nici excesiv de relevantă. De altfel, într-un interviu din 1964, auto-exilatul de la Big Sur se detaşează în termeni radicali de analiza freudiană: „Analistul are rolul de a servi de intermediar, de confesor, de protector; el se află aici pentru a lumina pacientul şi pentru a-i da forţa să suporte evenimentul, oricare ar fi el. Ei bine, eu spun că experienţa însăşi, puţin contează cît este ea de brutală sau dureroasă, este singurul educator. Noi nu avem nevoie de preot, nici de analist; nu ne trebuie nici un fel de cîrjă mintală. Ceea ce critic eu mai mult decît orice este tentativa de a restitui fiinţa rău adaptată unei societăţi al cărei fel de a fi a fost, de la bun început, cauza acestei inadaptări. Ei vor să ne facă să suportăm lucrurile aşa cum sînt. Dar, lucrurile aşa cum sînt, sînt inacceptabile”[33]. Această poziţie netă în ceea ce priveşte analiza freudiană nu l-a împiedicat pe Miller să fi fost ceva mai nuanţat în anii 40-50, cum mărturiseşte corespondenţa deja citată, acceptîndu-l şi

32. Lawrence Durrell, Henry Miller, *Une correspondance privée*, Buchet/Chastel, Paris, 1963.
33. *Magazine littéraire*, nr. 70, spécial Henry Miller.

admirîndu-l de pildă pe Jung, nici să trăiască mai bine de un an la New York făcînd pe „analistul”, ba chiar reuşind performanţa de a întinde pe divan un analist de profesie cuprins de nevroză !

De altfel, apartenenţa spirituală a lui Miller la Europa este relevată de el însuşi într-un semnificativ pasaj din *Primăvara neagră* : „Eu sînt un om al lumii vechi, un grăunte care a fost transplantat din neant (…). Eu aparţin vechiului arbore al trecutului. Rădăcina mea – fizică şi spirituală – se află în oamenii Europei”. Se afla, de altfel, în situaţia oricărui american, cu excepţia amerindienilor, doar că el nu şi-a uitat, nu şi-a ocultat, nu şi-a tăiat rădăcinile, ci, dimpotrivă, s-a străduit să le redescopere şi să le recîştige. De aceea, Miller este probabil cel mai european dintre marii scriitori americani şi tot din acelaşi motiv gloria sa a început în Lumea Nouă de-abia o dată cu deschiderea culturală a Americii de la începutul anilor 60, o dată cu receptarea de către publicul de acolo a unor opere, curente şi chiar a unor domenii ale artei socotite, pînă atunci, exotice, blasfematorii ori marginale : Nabokov, Gore Vidal, dar şi beatnicii, naivii hippioţi ori religiile orientale.

Metafora corpului

Deşi o comentatoare îl numeşte „Zarathustra din Brooklyn”, pentru Miller transcendenţa nu a dispărut, ci s-a transferat, s-a dislocat, s-a distribuit precum miliarde de stropi în fiecare individualitate omenească în parte. De aceea, în *Primăvara neagră*, el mărturiseşte fără nici o nuanţă de blasfemie : „…mă gîndesc la ceva mai bun decît Christ, la ceva dincolo de

Dumnezeul Atotputernic ; mă gîndesc la eul meu". Aplecarea asupra subiectivităţii, a unei subiectivităţi de fapt în-dumnezeite, purtătoare de transcendenţă, îl înscrie fără îndoială în linia marilor scriitori individualişti, precum Dostoievski, Rimbaud, Emerson, Whitman, Céline, şi explică opoziţia sa radicală, aş zice chiar viscerală, la chipul şi idolii lumii moderne : colectivismul, excesul ştiinţific şi raţionalist, cu alte cuvinte explică oroarea sa faţă de „coşmarul climatizat" al civilizaţiei ce părăsea industrialismul şi se îndrepta deja spre post-industrializare. Pentru că am amintit *Coşmarul climatizat*, este absolut remarcabil că, în această „relatare a călătoriei sale" prin America, singurele lucruri care-i plac cu adevărat sînt cele ce-l trimit spre Europa, spre rădăcini, cele încă neamericane ori neamericanizate. De aici provine şi admiraţia sa infinită pentru Franţa – „Franţa este pentru mine singura ţară din lume..." –, care a experimentat totul, dar a găsit puterea să şi renunţe la aproape tot ce a funcţionat ca obiect al experimentelor sale. Şi, mai cu seamă, nostalgia sa către o anume Grecie vitală, dez-obiectualizată, eliberată de tiranie arheologică şi turistică, persistînd de milenii nu doar în memoria speciei, ci şi în unele gesturi, comportamente, atitudini ale umanităţii mediteraneene ori subjugate de aceasta : „Trebuia să repet cuvîntul Grecia pentru că aveam straniul sentiment că sînt la mine, că sînt într-un loc atît de familiar, atît de total asemănător cu ceea ce trebuie să însemne pentru mine, încît, contemplîndu-l cu o adoraţie intensă, îi confeream o calitate de o stranie noutate (...). Ceea ce a făcut Grecia pentru mine, New Yorkul, ce să zic, întreaga Americă n-ar mai putea niciodată să distrugă. Grecia a făcut din

mine o fiinţă liberă şi întreagă. Mă simţeam gata să înfrunt dragonul şi să-l ucid, căci, în inima mea, deja îl exterminasem. Plecam, veneam, mergînd ca pe o catifea, omagiind în tăcere micul grup de prieteni pe care mi-l făcusem în Grecia. Îi iubesc pe aceşti oameni, îi ador pe toţi, pentru că mi-au revelat dimensiunile veritabile ale fiinţei umane (...). Celor care gîndesc că astăzi Grecia nu mai are importanţă, le răspund că nu poate fi comisă o eroare mai grosolană. Azi, ca şi altădată, Grecia este de cea mai mare importanţă pentru cine vrea să se găsească pe el însuşi. Experienţa mea nu este unică. Şi poate ar trebui să adaug că nici un popor din lume n-are atîta nevoie de ceea ce Grecia poate oferi decît poporul american. Grecia nu este doar antiteza Americii ; mai mult încă, ea este soluţia relelor care ne otrăvesc. Economic, ea poate să pară infimă ; spiritual, ea rămîne mama naţiunilor, sursa înţelepciunii şi a inspiraţiei" (*Colosul din Maroussi*).

Franţa – redescoperitoarea libertăţii şi legatara acesteia în modernitate – şi Grecia – descoperitoarea primă a corpului, patria dionisiilor, leagănul civilizaţiei noastre : ce alte modele ar fi putut găsi un scriitor şi un ins ca Miller, atît de preocupat, preocupat pînă la obsesie de libertatea şi integritatea fiinţei umane, şi mai întîi de toate a propriei sale fiinţe ? Fiinţa omenească, eul viu luat de Miller drept subiect al literaturii sale, nu este raţionalitate pură şi simplă, nici măcar realitatea sufletească multidimensională, ci omul individual ca unitate ce viază cu (şi prin) toate contradicţiile sale dificil, imposibil de conciliat : „Pentru mine, cartea este omul, iar cartea mea este omul care sînt, ardent, obscen, turbulent, gînditor, scrupulos, mincinos, dar şi diabolic de sincer" (*Primăvara neagră*).

Această viziune asupra eului transpare în strălucirea contrastantă, contrapunctică a scriiturii sale – opera sa este un vast *poem epic* (J. Brown), delirant, pasional şi pasionant, nerespectînd altă lege decît cea a ascultării propriului său impuls de a ucide spaţiul alb al paginii cu imaginile unei experienţe vii, total nerestrictive şi copleşitoare. Cine a citit măcar trei pagini succesive din *Sexus*, dacă nu este un pudibond nevindecabil, ştie prea bine că nu s-a mai putut opri din lectură pînă la sfîrşit ! *Et pour cause !*

Întreaga operă milleriană – de la *Tropicul Cancerului* la *Colosul din Maroussi*, de la *Zile liniştite la Clichy* la trilogia *Crucificarea roz* –, oricîte denivelări valorice, oricîte mici pierderi ale suflului ar cuprinde pe alocuri, se înfăţişează ca un întreg organic, fluvial, corporal, în care repetiţiile, reluările, imaginile-tic etc. concordă cu veşnica repetare a gesturilor semnificative ale vieţii în curgerea sa nesfîrşită : hrănirea, dansul, călătoria, hoinăreala, visul şi reveria, sexualitatea dezlănţuită etc. Adică tot ceea ce, în spaţiul miraculos al vieţii, se împotriveşte încremenirii, bolii, anchilozei spiritului şi corpului, face opoziţie morţii. În afara morţii, de altfel, care este Inamicul, Miller nu are decît inamici ocazionali.

Dar aceste gesturi sînt – cum ar spune Eliade – „inaugurate de alţii” şi atunci singura soluţie a cîştigării unicităţii incontestabile, a marcării *diferenţei*, este depăşirea lor într-o altă ordine, supraetajată cumva, paralelă, aceea a *scriiturii*. Astfel, opera lui Miller devine o uriaşă, o inubliabilă şi nedepăşibilă „metaforă a corpului”, o „anatomie” şi o „autoscopie” imposibil de ignorat. Nu o „disecţie”, să fim bunînţeleşi ! Să nu ne lăsăm înşelaţi de intruziunile de „gînditor”, de

aspiraţiile spre „înţelepciune” din ultimele sale cărţi, nici de alura de profet pe care a avut-o spre final pentru cîteva generaţii de tineri americani care, de altfel, mergeau şi spre Marx, Fromm ori Marcuse, autori detestaţi în deplină cordialitate de Miller. Experienţa sa, ca şi opera sa, ca şi luările sale tumultuoase de poziţie sînt, în fapt, irepetabile şi nu mărturisesc despre nimic altceva decît despre propria sa experienţă, despre propria şi orgolioasa sa libertate. Îl poţi vedea pe Miller semănînd o sămînţă aici, alta dincolo, dar nu deschizînd şcoală, nu predînd nu ştiu ce „lecţii de înţelepciune” pentru nevolnici, oricît de neacademică ar fi ţinuta zisei şcoli !

Dacă, în ordinea vieţii, similar cu unele dintre concepţiile gnostice, libertatea şi autenticitatea fiinţei îi sînt accesibile lui Miller pe „calea excesului” (la 87 de ani mărturisea că se îndrăgosteşte încă uşor şi cunoştea, de altfel, noi şi fascinante experienţe prin frumoasa Brenda Venus !), în ordinea scriiturii, acelaşi exces va marca originalitatea maximă a operei sale. Nu există vreo ruptură schizofrenică între viaţa şi opera sa. Extraordinara aglomerare de evenimente gingaşe şi groteşti, violente şi duioase, pure şi josnice ia chipul unei fraze vii, pasionate, colorate după spectrul curcubeului, de o abundenţă şi o inventivitate lexicale, sintactice şi chiar ortografice fără termen de comparaţie. Proza lui Miller, născută din excesul vieţii, este o imagine elocventă, realistă, aş spune, dacă termenul nu ar fi relativ compromis, o cronică a acestui exces. În teritoriul artei figurative – explorînd însă şi fantasticul, care pe Miller nu l-a sedus, poate pentru că realitatea însăşi i s-a părut a fi fantastică –, numai Bosch, probabil, a mai reuşit performanţe asemănătoare.

Interesant este că, el însuşi pictor în ultimele două decenii ale vieţii, romancierul a ales o manieră foarte diferită de cea ilustrată de proza sa. Se spune că prietenii au fost foarte dezamăgiţi de pînzele sale lineare, calme, simplificînd la maximum detaliile, academizante şi, mai ales, lipsite aproape complet de componenta corporală, atît de prezentă în scrierile sale. Un Miller îmblînzit? N-aş spune (era în fond perioada Brendei Venus!), ci, poate, un exerciţiu de reţinere şi concentrare, de economie, un test pe care şi l-a oferit în alt loc decît literatura, spre a nu amesteca pur şi simplu planurile. Pentru că un Miller îmblînzit nu poate fi imaginat nici măcar *post-mortem*!

Scriitura corporală

Miller nu percepe, cum am mai scris, vreo deosebire de esenţă între actul scrierii şi orice alt exerciţiu al corpului. Nu există, de pildă, o distincţie esenţială – folosesc iarăşi termenii francezi pentru a nu pierde tautofonia – între *écriture* şi *nourriture*. Prozatorul american scrie cu uşurinţa – şi, dacă nu am şti că, în cele din urmă, şi „trupul este trist” –, aş spune cu bucuria oricărui alt act al corpului. De altfel, la Miller tristeţea corpului chiar vine „în cele din urmă”, şi nu în primă instanţă ori – ferească-ne Cerul! – *a priori*. Filosofia sa personală este totuşi una vitalistă. Eliberat de orice servitute exterioară propriului său eu, Miller poate afirma, cu toată sinceritatea sa senină şi dezarmantă, că vorbeşte din propriul său corp multiform şi expansiv, că nu exprimă pe nimeni şi nimic altceva decît propria sa trecere tumultuoasă pe sub aştri. Chiar dacă a luat lecţii „pe furate”, datorită excelentei sale

receptivităţi şi urechii sale muzicale, ultimul lucru pe care şi l-ar dori ar fi acela de a fi suspectat că vrea să şi ofere lecţii. Nu este întîmplător caracterul de mărturie neîntreruptă şi şocantă al operei sale, nici, în ciuda „grecităţii" de la care se revendică, preferinţa sa pentru monolog : „Iubesc monologul ; îl prefer dialogului, atunci cînd este bun. Este ca şi cum ai privi pe un oarecare scriind o carte special pentru tine ; el o scrie, o citeşte cu voce tare, o joacă, o revede, o savurează ; el se bucură şi se bucură de bucuria ta ; şi, apoi, o deşiră şi o dispersează în cele patru zări" (*Colosul din Maroussi*). O amuzantă ironie face ca această odă adusă monologului să facă parte tocmai din cartea dedicată de Miller Greciei…

Nu ştiu dacă opera milleriană este o „autobiografie epică" (John Brown), întrucît eu încă mai am, chiar dacă serios estompată acum, prejudecata distincţiei dintre naratorul cărţii, autorul şi eroul acesteia, cu toate că acela din urmă, în *Tropicul Cancerului*, pronunţă la un moment dat cu splendidă seninătate : „Henry Miller la telefon…". Oricum, această operă alcătuieşte o erupţie vulcanică, verbală/scrisă, infinită, un monolog pe care autorul a uitat ori a neglijat să-l deşire, împrăştiindu-l pur şi simplu în cele patru zări. Miller înlătură astfel – slăbiciune ? orgoliu ? amîndouă ?, dar asta chiar nu e important ! –, înlătură prin urmare „şansa" anonimatului la care visa în primele pagini ale aceleiaşi cărţi. Iar eu mulţumesc nenumăraţilor zei greci pentru această fericită întîmplare, pentru această probă de splendidă inconsecvenţă ! Har Cerului, avem Miller, avem mult Henry Miller de citit. Biblioteca a reuşit să-l captureze înainte de a-i fi venit gîndul deşirării…

6.6. Anexa despre Bibliotecă

După Borges, singura contribuţie serioasă la definirea chipului Bibliotecii rămîne cea a lui Umberto Eco din romanul, deja amintit, dacă nu mă înşel, *Numele trandafirului*. Iată, după prima traducere românească a lui Florin Chiriţescu, două pasaje lămuritoare :

> Pînă atunci, crezusem că orice carte vorbea despre lucrurile, omeneşti sau dumnezeieşti, ce se află în afara cărţilor. Acum, mă dumiream că nu arareori cărţile vorbesc despre cărţi, sau e ca şi cum ar vorbi între ele. La lumina gîndului acestuia, biblioteca mi s-a părut şi mai neliniştitoare. Era deci locul unui îndelung şi secular murmur, al unui dialog de nedesluşit între pergament şi pergament, un lucru viu, receptacul de puteri de nestăpînit de o minte omenească, tezaur de taine emanate de atîtea minţi, sau supravieţuind morţii celor care le făcuseră sau mijlociseră apariţia.
>
> – Dar atunci, am spus, la ce foloseşte să ascunzi cărţi, dacă de la cărţile obişnuite se ajunge la cele de taină ?
>
> – În decursul veacurilor nu foloseşte la nimic. Dar în decursul anilor şi al zilelor foloseşte la ceva. Vezi, deci, cum ne-am rătăcit noi.
>
> – Şi deci o bibliotecă nu este un instrument care să răspîndească adevărul, ci unul care să-i întîrzie ieşirea la iveală ?
>
> – Nu întotdeauna şi nu neapărat. În cazul ăsta, însă, este[34].

Al doilea citat pe care-l extrag mi se pare încă şi mai interesant, întrucît vorbeşte despre un anume izomorfism

---

34. Umberto Eco, *Numele trandafirului*, ed. românească de Florin Chiriţescu, Ed. Univers, Bucureşti, 1987, pp. 286-287.

pe care l-am mai întîlnit, într-o formă ori alta, la Mallarmé, Emerson, Borges, de nu cumva şi în *Coranul* profetului :

> În sfîrşit, ca să nu-l năucim pe cititor cu cronica descifrării noastre, mai tîrziu, cînd am pus cu totul la punct planul nostru, ne-am convins că biblioteca era într-adevăr făcută şi împărţită după imaginea lumii pămînteşti[35].

Pămînteşti ? Este, probabil, o restricţie involuntară, datorată faptului că imaginea este legată de locul de origine al autorilor cărţilor din Bibliotecă şi al eroilor cărţii citate. Căci, altfel, Biblioteca este imaginea Lumii în genere şi în totalitate.

6.7. Anexă din 2002 – Biblioteca aranjată alfabetic şi timpul

De altfel, dacă ar fi fost teleportat în timp în secolul al XXVI-lea, cum s-a întîmplat cu eroina, scriitoare, nu doar cititoare, din romanul *Péplum* de Amélie Nothomb[36], Autodidactul ar fi fost chiar obligat la o

35. *Ibidem*, p. 320.
36. Amélie Nothomb, *Péplum*, Albin Michel, Paris, 1996. Un roman excelent, comparabil cu deja tradusul în româneşte *Igiena asasinului* (trad. rom. de Giuliano Sfichi, Ed. Polirom, Iaşi, 2002), despre care va fi vorba în al doilea volet al cărţii. Revenind la *Péplum*, nu e inutil să amintesc că este construit pe un ingenios paradox temporal care face ca Pompeiul pe care-l putem admira astăzi atît de bine conservat în lavă vulcanică să fi fost acoperit printr-o erupţie provocată intenţionat în secolul al XXVI-lea, de un savant cu coeficientul intelectual 220, unul dintre cei trei oligarhi ai viitorului, în acelaşi timp şef al serviciului secret, care a dispus teleportarea eroinei romanului

lectură alfabetică, nu ar fi optat autonom pentru aceasta. În acel viitor, Biblioteca poartă numele de „Depozit General” şi conservă în ordine alfabetică producţia scrisă a umanităţii. Eroina, scriitoare după cum ne amintim, ar dori să vadă dacă i s-au păstrat cărţile după cele şase secole scurse între timpul ei şi timpul teleportării. „Răpitorul” său nu-i permite, pentru un motiv cît se poate de plauzibil : ar putea vedea cărţi ce nu fuseseră încă scrise în momentul răpirii sale. Solicită consultarea intervalului 1992-2000 şi i se răspunde sec : „Imposibil. Cărţile sînt clasificate în ordine alfabetică, nu în ordine cronologică”[37]. În disperare de cauză, cere permisiunea să consulte doar intervalul alfabetic dintre Nostradamus şi Notker[38]. Răspunsul cade la fel de sec : „Nu. În secolul al XXIV-lea a existat un romancier numit Nothing căruia vreau să-i ignoraţi titlurile”[39]. M-am întrebat pe măsură ce citeam romanul de ce toate aceste interdicţii, o dată ce Celsius, „răpitorul”, afirmase că nu va mai fi drum de întoarcere, că eroina va rămîne de-a pururi în viitor, într-un viitor care de altfel nu-i place nici măcar cît propriul său secol. Mai ales că acest Celsius e mult mai puţin discret în chestiuni aparent mai grave – îi povesteşte,

---

dintr-un motiv simplu şi inteligibil – recuperarea unui eşantion din Sudul care a născut civilizaţia, Sud care a fost pur şi simplu „aneantizat” în veacul al XXII-lea ! Dispariţia a cinci miliarde de oameni ? Desigur, dar una blîndă, ce nu poate purta numele genocid, cum afirmă eroina, pentru că Sudul a dispărut doar prin adoptarea deciziei că Sudul nu există, fiindcă nici n-a existat vreodată !

37. *Op. cit.*, p. 70.

38. E unul dintre semnele identificării eroinei cu autoarea, pe lîngă celelalte, legate de vîrstă, sex, ocupaţie, localizare geografică. Îmi aminteşte de mult mai directul „Henry Miller la telefon”.

39. *Ibidem*.

în detalii, modul cu totul diabolic în care i-a manipulat pe colegii de guvernare pentru aprobarea „proiectului Pompei”. Nimic de neînţeles, în cele din urmă – turul de forţă izbutit în respectiva afacere nu însemna nimic dacă nimeni nu ştie cum s-au petrecut de fapt lucrurile. Aşa sînt oamenii, indiferent de veac. Şi ce martor poate fi mai bun decît cineva ce va fi reexpediat în timpul său, cu şase secole înainte de experiment ! Asta explică şi discreţia în ceea ce priveşte consultarea „Depozitului General”. Fără să conştientizeze încă, Celsius decisese deja subconştient că prizoniera sa se va întoarce în vremea ei şi va avea astfel, încă în secolul XX, un martor al marii sale izbînzi din veacul al XXVI-lea ! În aceste condiţii, e limpede că ar fi fost cu totul absurdă permisiunea acordată unui scriitor de a avea acces la cărţi scrise două secole după propriul său veac. Măcar teoretic, ne-am fi putut trezi în situaţia amuzant paradoxală a plagiatului anterior !

Ultima anexă. Recursul la autoritate[40]. Pro domo

Paul Valéry, în *M. Teste*, face o precizare de a cărei ingeniozitate şi de al cărei adevăr nu am încetat să mă las uimit şi de care, de altfel, nici nu m-am îndoit vreodată :

„Incoerenţa unui discurs depinde de cel care-l ascultă”.

---

40. Deşi, dacă Biblioteca este universală şi eternă – şi aşa este ! –, cine mai ştie care este şi unde se situează autoritatea ? Ea poate fi, bineînţeles, o sferă cu centrul pretutindeni şi circumferinţa nicăieri, dar ce colosală relativitate !

Voi/vei opri aici, arbitrar şi provizoriu, dialogul infinit al cărţilor, murmurul Bibliotecii. Voi/vei opri cartea. Prima carte a cărţii. *Carmen explicitum est* devine, se metamorfozează în *Liber explicitum est*. Dar nu şi Biblioteca. Dar nu şi Lumea…

(Versiunea I – 1987[41], versiune definitivă – iulie 2002-decembrie 2003)

41. Şi tipărită ca atare în Liviu Antonesei, *Semnele timpului*, Ed. Junimea, Iaşi, 1988, pp. 187-220.

CARTEA A II-A

Despre încrucişarea drumurilor livreşti (2000-2004)

(*Omagiu Orbului Vizionar*)

„Nespus de greu e actul scrierii, răspundere dintre cele mai mari, numai dacă te gîndeşti la truda epuizantă de a distribui în ordine temporală evenimentele, mai întîi acesta, apoi celălalt, sau, dacă aşa convine necesităţilor efectului, întîmplarea de azi pusă înaintea episodului de ieri, şi tot felul de alte acrobaţii nu mai puţin riscante, trecutul ca şi cum ar fi acum, prezentul ca un tot continuu fără prezent şi fără sfîrşit, oricît s-ar sili autorii, tot nu au iscusinţa de a pune în scris, în acelaşi timp, două cazuri petrecute în acelaşi timp."

José Saramago

I. Peregrin printre nodurile rețelei nesfîrșite

1. Avertisment – fatalitatea întîmplării

Printr-un fericit şi neaşteptat complex de împrejurări, în luna iunie a celui de-al douămiilea an de la Naşterea Mîntuitorului, m-am bucurat de o vacanţă neîntreruptă de aproape trei săptămîni. Pentru întîia oară în ultimii zece ani, mă aflam într-o asemenea situaţie privilegiată. Însă, pentru cineva ce se socoteşte un cititor „profesionist"[1], vacanţă nu poate să însemne altceva decît mult mai mult timp oferit lecturii. Şi, astfel, pe biroul meu şi pe măsuţa dintre fotoliul preferat şi patul meu de campanie, s-au adunat patru cărţi pe care le-am

1. E de la sine înţeles că nu (mai) confund „cititorul profesionist" cu un critic literar sau cu orice alt tip de cititor specializat. „Cititorul profesionist" este acela care, citind nemăsurat, rămîne totuşi capabil să-şi păstreze prospeţimea receptării şi libertatea absolută de asociere, fără a privilegia o perspectivă teoretică ori metodologică sau alta. Numai astfel poate accede la „asocierile secrete dintre cărţi". Dintre cei cunoscuţi, Borges pare a se fi apropiat în cea mai mare măsură de „modelul absolut", de tipul ideal. În ciuda aparenţelor, „cititorul profesionist" nu este un „specialist", ci un splendid „diletant". El nu citeşte din pricina vreunei obligaţii exterioare, de serviciu, ci pur şi simplu de plăcere.

citit aproape în acelaşi timp[2]. Chiar şi în cele cîteva zile pe care le-am dedicat băilor de soare şi de apă, cărţile m-au însoţit, dîndu-mi astfel ocazia să-mi verific sau să-mi întăresc unele impresii, să ghicesc ipoteze noi, să mă îndrept către alte cărţi. Cele patru prime volume de la care a început noua mea cercetare livrescă sînt : J.L. Borges, *Opere 3*, din seria de la Univers, planificată în patru volume ; Michael Baignet, Richard Leigh şi Henry Lincoln, *Sfîntul Graal şi sîngele lui Iisus*, în versiunea românească de la Editura Elit ; *Peştera lui Prospero* de Lawrence Durrell ; *Une correspondance privée* de Lawrence Durrell şi Henry Miller, editată în 1963 în „Livre de Poche”, şi anume un exemplar al ediţiei/tirajului din 1974, procurat de mine în toamna anului 1990 dintr-o foarte plăcută librărie din Montparnasse[3]. Pentru orice observator exterior,

2. Regulă inflexibilă : întotdeauna un cititor profesionist citeşte mai multe cărţi în acelaşi timp. Unii cred că pentru a-şi menţine proaspăt interesul. În realitate, pentru că este condus de „afinităţi secrete”. Pentru el, lectura nu este niciodată inocentă, doar că procesul de asociere livrescă este întemeiat pe „secret”, şi nu pe vizibil, pe „profunzime”, şi nu pe aparenţă.
3. Imediat după „primul cerc”, au sosit să se asocieze lecturii o mulţime de alte texte şi imagini : romanele lui Miller, cvartetele lui Lawrence Durrell, *Cefalu* de acelaşi, „cazul Culianu” şi cărţile acestuia, cîteva articole ce-mi aparţin, un set de fotografii cu Miller pe care le-am decupat de multă vreme din cîteva reviste, un desen de Pallady, o icoană pictată de un puşcăriaş, *Cartea tibetană a morţilor*, cea a vechilor egipteni, o mulţime de alte noduri ale „ţesăturii” şi, desigur, Biblia şi *Evangheliile apocrife*, cele din urmă în ediţia de la Polirom. Este de la sine înţeles că aş fi preferat o ediţie completă a apocrifelor evanghelice, îndeosebi una care să conţină textele gnostice de la Nag Hammadi, dar, din păcate, n-am găsit-o în timp util. Pe de altă parte, e necesar să adaug că librăria din Montparnasse se numea *L’Œil écoute*. Minunat nume ! Vezi *infra*, „Link : Ochiul care (te) ascultă”.

această asociere de lectură este întîmplătoare, datorată unui pur capriciu sau faptului că aceste cărţi ar fi fost, să zicem, procurate în acelaşi moment. Eu însă, deşi inconstant şi foarte împrăştiat în lecturile mele, nu sînt totuşi ceea ce se numeşte un cititor capricios. Pe de altă parte, pot depune mărturie că volumele nu au fost procurate, toate, în acelaşi timp. Corespondenţa stă de zece ani în biblioteca mea şi am început-o deja de două ori, ba chiar o şi citez în prima parte a acestei cărţi, deşi n-o dusesem atunci pînă la capăt. Este adevărat că am cumpărat *Peştera lui Prospero* în acelaşi timp cu *Sfîntul Graal…* şi la două zile după ce cumpărasem volumul al treilea din operele lui Borges[4]. Dar este vorba de cel de-al doilea exemplar. Pe primul, îl cumpărasem cu un an înainte, în chiar momentul apariţiei, şi-l „uitasem” de-abia răsfoit undeva în rafturile bibliotecii. L-am descoperit acolo, din întîmplare, la puţină vreme după ce începusem lectura celui de-al doilea exemplar, în asocierea livrescă despre care vorbesc, şi, desigur, îl voi dărui cuiva[5]. Nu obişnuiesc să păstrez două exemplare din aceeaşi ediţie, nici n-am vîndut vreodată cărţile care-mi prisoseau.

Deci, dacă există întîmplare în această asociere de lectură – cărţi de genuri diferite, scrise de autori diferiţi, cu tematici dominante foarte variate –, această „întîmplare” nu este decît o impresie de primă instanţă, o iluzie legată de modul curent în care obişnuim să gîndim literatura, universul şi timpul, precum şi de

4. Geneza divină a „regilor cu părul lung”, a merovingienilor – iată o legendă ce i-ar fi fost foarte plăcută lui Borges !
5. Între prima redactare a textului, pentru revista *Contrapunct*, şi redactarea finală, problema s-a rezolvat !

modul eronat în care înţelegem libertatea. Teza mea este inversă, şi anume că asocierile dintre cărţi în actul lecturii nu sînt prin nimic întîmplătoare, dacă treci de impresia de primă instanţă. Noi numim întîmplare ceea ce nu putem explica, ceea ce nu reuşim să înţelegem. În realitate, aceste asocieri sînt fatale, ca şi dragostea, ele se produc în temeiul unor „afinităţi ascunse”, poate chiar „secrete”, indiferent dacă sînt propriu-zis „elective” ori numai „selective”. Oricum, ele sînt „efective” şi, să o spun, că doar n-am nimic de ascuns, „afective” ! Acestea se manifestă în cazul unor cititori privilegiaţi şi/sau în anumite momente faste ale lecturii. Iar „cititorul profesionist”, dacă are norocul să dea peste ele, nu are şi nu poate să aibă o misiune mai nobilă decît să încerce să descifreze, să descrie, să deseneze harta unor asemenea afinităţi. Biblioteca este infinită, lectura nu poate fi altfel. Iar dacă Biblioteca ar putea fi rezumată, la limită, într-o singură Carte, după cum susţin anumite doctrine sau anumiţi autori uriaşi şi singuratici, s-ar putea să existe şi un singur Cititor care, de la începutul timpului, în vastele saloane, poate hexagonale, ale Bibliotecii, răsfoieşte, fără să se grăbească, fără răgaz, infinitul număr de pagini[6].

---

6. Dacă ne gîndim că, în greceşte, dar şi în aramaică ori ebraică, titlul Bibliei este un plural, ipoteza este riscantă. Pe deasupra, gîndindu-ne la un Cititor solitar, va trebui să ne gîndim şi la un unic Autor. Ceea ce ne-ar conduce la ipoteza logică a unui Dumnezeu care se tot reciteşte, pentru că se tot rescrie. Inimaginabil de trist, chiar şi dacă ar fi vorba despre „dumnezeul cel rău” al unora dintre gnoze. Pentru că eu cred că la începutul timpului s-a aflat un act divin de creaţie, iar nu punctul iniţial al unui infinit act auto-erotic. Sînt, totuşi, o fiinţă religioasă şi mi-ar fi peste puteri să cred într-un Dumnezeu autoerotic. Am reţinut însă ipoteza doar pentru a avea un inventar cît mai complet.

Cele ce urmează ar putea să pară simple speculaţii, rezultate din alăturări temerare ale unor surse foarte îndepărtate şi fără altfel de relaţii decît aparente între ele. Însă aici nu este vorba despre aparenţe, iar cine gîndeşte astfel n-a înţeles nimic nici din Borges, nici din infinitatea cutremurătoare a Bibliotecii, nici din pasionanta îndeletnicire a lecturii, nici din afinităţile secrete dintre cărţi, dintre toate cărţile[7]. Un astfel de eseu i-ar fi plăcut lui Borges. Poate chiar l-ar fi scris dacă timpul i-ar fi dat răgazul necesar să adîncească tradiţia „regilor cu părul lung”, să revadă legendele Graalului, să-l recitească pe dragul său Coleridge în relaţie cu respectiva tradiţie, să revină asupra gnozelor şi ereziilor, să-l fi cunoscut pe Culianu. N-a fost să fie – şi nu pot decît să regret acest lucru. Pentru că, cititor impenitent cum se întîmplă să fiu, aş fi preferat din toată inima să-l citesc în loc să-l scriu ! Eseul ar mai fi putut fi scris şi de Umberto Eco, dacă s-ar fi nimerit, în locul meu şi în momentul potrivit, la „intersecţia drumurilor livreşti”, adică acolo unde m-am nimerit să fiu eu. „M-am nimerit”, e adevărat, e un fel de-a spune, pentru că asta s-a întîmplat dintr-o „fatală întîmplare”.

7. Liviu Antonesei, „Despre absolutul lecturii”, în *Semnele timpului*, Ed. Junimea, Iaşi, 1988, pp. 187-218. Ediţia este revăzută în acest volum, în acest „nod”. De altfel, de pildă, pentru ereticii adepţi ai montanismului lucrurile erau destul de simple : fiecare creştin participă la Scripturi, este autorul real sau potenţial al unui fragment din acestea. Bineînţeles că Biserica oficială a reacţionat instituind canonul, dar acesta propune doar regula păstrării, respectiv respingerii fragmentelor, neputînd să le şi des-fiinţeze cu adevărat. Nimic nu poate fi desfiinţat din cele ce au o formă ori alta de realitate, pentru că toate de la Cel de Sus vin. Dar dacă acesta este, de fapt, un program perfect, programul perfect ? Vezi „Link : O ipoteză asupra divinităţii”.

Astfel că, neavînd încotro, am scris eseul de faţă. Cumva în locul lui Borges şi, poate, în inocentă concurenţă cu Eco şi în continuarea lui Culianu. Prin aceasta, „speculaţiile”, desenul, harta, nu-mi aparţin mai puţin. Nu am de gînd să împrumut „vina” şi nici să dăruiesc „meritul” altcuiva. Ele îmi aparţin în întregime, cu siguranţă, numai că eul meu, aşa cum este el acum, este un eu care nu mai poate uita faptul că, acum aproximativ trei decenii, s-a întîlnit prima oară cu Borges, că acum vreo 45 de ani învăţa să silabisească pe paginile Bibliei[8], că a lecturat pasionat *Odiseea* prima oară în liceu şi apoi de alte cîteva ori, că a comentat *Il nome della Rosa* sau că l-a cunoscut pe Kublai Khan, mai întîi în relatarea aventurilor lui Marco Polo, mai tîrziu în manualele de istorie şi mult, mult mai tîrziu în poemul neterminat al lui Coleridge. Cum nu poate trece sub tăcere că este un eu care a cunoscut bucuriile şi sfîşierile dragostei la o intensitate care nu i-a fost familiară chiar oricăruia dintre oameni. Or, există o deosebire de „calitate” între un eu care chiar a avut norocul să fi cunoscut astfel dragostea şi unul care nu a cunoscut-o. Iar cei trei fac, fără îndoială, parte din prima categorie de euri !

2. Noduri pe drumul lecturii

„M-am săturat să tot fiu Borges”, spune Vizionarul Orb în mai multe locuri, ultima dată în conferinţa *Nemurirea*, ţinută studenţilor de la Belgrano şi reluată

8. Liviu Antonesei, „Curriculum vitae”, în *O prostie a lui Platon. Intelectualii şi politica*, Editura Polirom, Iaşi, 1997, pp. 7-l6. Nu sufăr de „delirul autocitării”, nici de cel al citării, dar nici nu-mi place să tot repet ceea ce am scris deja, nici ceea ce „s-a scris” deja. Erudiţia e bună cît timp e şi funcţională, nu doar ornantă.

în volumul *Borges oral* din 1979[9]. Iar finalul de la *Nouă respingere a timpului* sună implacabil şi înspăimîntător de obosit : „Lumea este, din nefericire, reală : eu, din nefericire, sînt Borges"[10]. Eu însă, din fericire, nu m-am săturat deloc să-l tot recitesc pe Borges, n-am obosit încă să fiu – într-un anume sens şi *intimior intimo meo* – şi „puţin Borges". Încă o dată şi, poate, pentru ultima oară : cine crede că poate trece prin mijlocul unei opere esenţiale fără să fie marcat, să fie ştampilat ori, mai precis, tatuat asemenea condamnatului din *Colonia penitenciară* de Kafka[11], acela într-adevăr n-a înţeles nimic din misterul[12] literaturii, din farmecul tragic şi voluptuos al lecturii şi cu atît mai

9. În volumul J.L. Borges, *Opere 3*, Editura Univers, Bucureşti, 2000, pp. 393-403.
10. *Ibidem*, p. 320.
11. Gilles Deleuze este cel care descrie acţiunea culturii asupra noastră ca pe un fel de „ştampilare", de marcaj, de operaţiune de tatuare similară celei din povestirea lui Kafka. De acord, numai că eu nu o privesc ca pe o agresare a „naturalului" de către „cultural", ci ca unicul mod de geneză a eului uman. „Copiii sălbatici" rămîn sălbatici tocmai pentru că nu au fost „tatuaţi" la timpul potrivit, iar „tatuarea" tardivă e inutilă. Pentru ei, din nefericire, Biblioteca va rămîne veşnic închisă.
12. În conformitate cu exigenţa epistolară a lui Rimbaud – care în cazul meu riscă să devină un tic ! –, termenul *mister* este utilizat aici „literalmente şi în toate sensurile". Pe de altă parte, pentru marile învăţături misterice şi iniţiatice, relaţiile secrete dintre cărţi, tradiţii şi universuri simbolice nu erau un secret. Jean Marques-Rivière, în relatarea propriei sale iniţieri, mărturiseşte ce i-a spus unul din maeştrii săi tibetani : „Ne-a explicat că între simbolurile şi învăţăturile mistice din toată lumea există o corespondenţă secretă şi îmi aduc aminte de centre iniţiatice arabe, chineze – îndeosebi taoiste – în care se regăsesc aceleaşi genuri de meditaţie la Calea Fiinţei, aceeaşi metodă invariabilă" (în *La umbra mînăstirilor tibetane*, Editura Moldova, Iaşi, 1994, p. 84).

puţin va putea înţelege ceva despre afinităţile secrete ale cărţilor.

Voi încerca, prin urmare, să dovedesc că Biblioteca[13] este nu doar infinită, ci şi „*n* dimensională”, un fel de

---

13. „Biblioteca” este, desigur, un termen convenţional prin care desemnez aşa-numita „lume simbolică”, pentru mine la fel de „reală” ca şi lumea zisă „naturală”. Aş putea folosi termenul de „Simbolotecă”, dar mi se pare excesiv de pretenţios. Din acest motiv, voi menţiona că, exact în momentul „lecturii fatale”, am vizionat la TV, în urma unei sugestii amicale*, superbul film *Henry şi June* despre triunghiul June – Miller – Anais Nin, triunghi funcţional chiar în intervalul în care se năştea *Tropicul Cancerului* şi era premeditată *Primăvara neagră*. Şi, apropo de Miller, în momentul „lecturii faste”, mă aflam în contact cu cel de la Paris, prin intermediul filmului şi al volumului de corespondenţă deja amintit, cu cel care spune, ca personaj-narator în *Tropicul Cancerului* : „Henry Miller la telefon”, cu cel din mintea lui Durrell atunci cînd scria *Peştera lui Prospero* ori coresponda cu cel de la Paris, dar pe care încă nu-l întîlnise. Şi încă, l-am omis pe cel din *Jurnalul* lui Anais Nin şi eram să-l trec sub uitare pe cel care, la 78 de ani, se îndrăgostea încă foarte repede, aşa cum mi-l evocă fotografiile în care apare alături de Brenda Venus pe plajele de la Big Sur, unde se retrăsese să picteze, destul de academist, de altfel, pentru cineva care scrisese *Sexus*, cele două *Tropice* sau *Zile liniştite la Clichy*. Şi cîţi alţi Miller mi-au rămas pe dinafară !

   *Această sugestie amicală îmi confirmă gîndul că nu toţi funcţionarii culturali sînt neapărat şi imbecili. Ei pot avea şi o mulţime de alte defecte – cupiditatea, încăpăţînarea, ignoranţa, lipsa de generozitate sufletească, instabilitatea psiho-afectivă etc. –, dar nu sînt obligatoriu idioţi. Pe de altă parte, conjunctura de lectură în care am intrat m-a obligat să amîn *sine die* angajamentul de a-i împrumuta cărţile lui Miller pe care le posed în acel sector al Bibliotecii care este mica mea bibliotecă. În sfîrşit, enumerarea eurilor milleriene din nota precedentă are şi un rost pedagogic. Este un avertisment adresat Sudului că eu însumi, ca şi oricare alt eu, sînt de fapt mai multe euri şi că, prin urmare, este absurdă orice tentativă de a mă reduce, procustian ori linear, la unul singur. Riscul este acela de a mă deposeda şi de puţinul farmec personal pe care îl mai am şi care, desigur, provine mai degrabă din polimorfism decît din linearitate.

„ţesătură” ce se desfăşoară în aceste *n* direcţii, iar ca un fel de aplicaţie, voi încerca să refac unul din desenele „ţesăturii”, un desen holografic fără îndoială, ale cărui „noduri” esenţiale vor fi de căutat în cele patru cărţi evocate la început – ce au constituit un „moment privilegiat” al lecturii, dar care nu este deloc exclus să fie părăsite pe parcurs ! –, însă şi în alte cîteva ivite pe parcurs, la care cele dintîi au trimis binevenite şi secrete ecouri[14]. Pentru că, prinse în infinita „ţesătură”, stabilind între ele complicităţi misterioase, cărţile îşi vorbesc una alteia, corespondează între ele, rezonează la infinit, vibrează, murmură, nasc alte cărţi şi alte texte, ceea ce dovedeşte, o dată mai mult, că sînt fiinţe adevărate, şi nu biete simulacre. În cele din urmă, un copac „natural”, altul dintr-o poezie de Yeats ori Char, sau unul pictat au în mintea mea acelaşi drept de existenţă, aceeaşi consistenţă şi întemeiere ontologică. Şi, poate, tocmai din acest motiv, salcîmul din copilărie, care mi-a revelat infinitul privindu-l bătut de vînt prin fereastra camerei de baie, arborele lui Mondrian ce marchează trecerea de la figurativ la non-figurativ sau teiul despre care se spune că l-ar fi adăpostit la poalele sale pe un poet ce se numea Eminescu, evocat de acesta în poemele sale şi cîrpit cu beton în Parcul Copou din Iaşi, în momente diferite ale curgerii mele prin timp, iar uneori, cum se întîmplă acum cînd scriu, simultan, mă tulbură la fel de mult. Mă tulbură, mă răscolesc, mă cutremură.

---

14. De altfel, nu doar Literatura/Biblioteca/Simboloteca se bucură de apanajul infinităţii, ci şi fiecare componentă a ei în parte. Vezi „Link : Cele două forme ale infinităţii literaturii”.

De altfel, cei care diferenţiază la modul esenţialist între aceste tipuri de ipostaze o fac întrucît operează cu un concept depăşit, vetust, poate chiar imbecil al realităţii. Pentru ei, doar cele „materiale” sînt şi „reale”, în vreme ce toate celelalte – ideile, imaginile, celelalte produse ale spiritului, fantasmele, lumea simbolică prin urmare – ar putea avea doar o existenţă secundă, derivată, cumva spectrală. Pînă la începutul secolului XX, acest concept al realităţii nici măcar nu era eronat, ci doar incomplet, întrucît acela era nivelul evoluţiei „ştiinţelor naturale şi exacte”. Or, descoperirea structurii atomului ne-a revelat ceva tulburător în ceea ce priveşte structura „universului mic” : că peste 99 de procente din atom este reprezentat de goluri, de vid, că nucleul şi electronii, respectiv „materia”, ocupă mai puţin de un procent. Aparenţa „plinului” provine de fapt din viteza de rotaţie a electronilor în jurul nucleului. „Materia” există prin urmare doar în virtutea faptului că există energia atomică. Dacă ne mutăm în „universul mare”, constatăm aceeaşi enormă puţinătate a „materiei”, a „plinului”, universul pare un deşert al golului presărat la mari distanţe de mici „oaze ale plinului”. De altfel, ceea ce ştiinţa de-abia a descoperit în urmă cu mai puţin de un secol părea destul de limpede pentru misticii germani. Iată cum sună chestiunea în formularea lui Meister Eckhart : „Toate creaturile sînt pur neant. Eu nu spun că ele sînt mici sau că ele sînt ceva, ele sînt pur neant. Ceea ce nu are fiinţă este neant. Creaturile toate n-au fiinţă, fiindcă fiinţa lor atîrnă de prezenţa lui Dumnezeu. Dacă Dumnezeu se întoarce de la ele o singură dată,

ele devin neant”[15]. Prin urmare, tot ceea ce nouă ni se pare „real” este, „în realitate”, mai degrabă „spectral”. În schimb, produsele forţei de „simbolizare a conştiinţei” (Cassirer) ori ale forţei de simbolizare a subconştientului (Jung, Blaga, Gilbert Durand) nu cunosc discontinuităţi, nici spaţiale, nici temporale, nu par să aibă „goluri”, par manifestări cvasi-exclusive ale „plinătăţii”[16]. Prin urmare, ce este „real” ? Dar ce este „spectral” ? Dacă „realitatea” pare atît de „fantomatică”, poate nu este inutil să mă întreb dacă nu cumva bătrînul Platon avea dreptate şi dacă alegerea, de acum mai bine de două mii de ani, între aristotelism şi platonism nu a fost cumva un exemplu tipic de opţiune eronată ! Şi este chiar interesant cum s-au produs toate repetatele „întoarceri la Aristotel”, cîtă vreme Arisotel n-a fost niciodată plecat cu adevărat din poziţia dominantă a cîmpului epistemic al post-Antichităţii. „Oamenii se nasc aristotelici sau platonicieni”, credea geniul absolut dement Alfred Korzybsky, inventatorul „semanticii generale”[17]. Dar de cîte ori a fost pus serios în discuţie „mitul peşterii” în ultimele două mii de ani ? Or, nu este deloc exclus ca Platon să fie realmente interesant nu în delirurile sale politice, ci chiar în această parte enigmatică,

---

15. Citatul din Meister Eckhart este preluat din Nichifor Crainic, *Curs de mistică germană*, Prelegeri ţinute la Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Teologie, 1941-1942, Litografia C. Ionescu, 1943, p. 127.
16. Nu mă refer, desigur, la variatele lor „suporturi materiale”, la fel de spectrale ca şi toate celelalte manifestări ale „materiei”.
17. Credea asta, desigur, în *Science and Sanity*, cartea pe care n-am depistat-o în Bibliotecă, aşa că citatul este împrumutat din prefaţa lui Van Vogt la *The World of non-A*.

cvasi-narativă a operei sale, adică acolo unde vorbeşte despre „mitul androginului”, despre „mitul peşterii”, despre „Atlantida”[18]. Poate că doar acolo unde există poveste există şi cunoaştere, şi semnificaţie, şi adevăr. Pentru o lume „plată”, Aristotel este cum nu se poate mai potrivit, doar că noi am descoperit între timp o lume plină de „relief”, pentru care s-ar putea ca Platon să fie grila de lectură cea mai potrivită. Or, noi continuăm să-l lăsăm neîntrebat. Pentru că e mai uşor aşa, pentru că ne este plăcut să fugim de cele dificile şi esenţiale, probabil pentru că ne este pur şi simplu lene să ne mai punem, după peste două mii de ani, mintea în mişcare[19] !

Există, prin urmare, „materie” întrucît există „energie”, energia electronilor rotindu-se pe orbite în jurul nucleului, şi energia acestuia din urmă ce împiedică electronii să se rătăcească în spaţiul infinit, în golul fără margini. Şi mai există „informaţia”, cuprinsă în „codul atomic”, care provoacă apariţia şi menţinerea chipurilor atît de diferite ale materiei. Şi cealaltă informaţie, pentru mine chiar mai importantă, cea din „codul genetic”, care a produs şi menţine imensa exuberanţă a vieţii care, la nivelul conştiinţei

---

18. Sigur, în *Despre dragoste* (Ed. Ars Longa, Iaşi, 2000), eu intrepretez altfel „tema androginului” decît o face Platon, dar o interpretez altfel plecînd totuşi de la mitul său !
19. Dacă pe Platon o să-l las eu însumi neîntrebat, pentru că nu e obiectul meu principal de aici, dar şi pentru că n-am toate cunoştinţele necesare unei abordări de o asemenea anvergură, o să mă întreb într-un *link*, în care voi colabora cu Anthony Burgess, dacă Borges este platonician ori aristotelic, universalist ori nominalist, deci în ce loc se situează în legătură cu celebra „ceartă a universaliilor”. Vezi „Link : Sfîşierea lui Borges – între nominalism şi realism”.

de sine[20], generează continuu lumea simbolică în care rătăcim fără răgaz, fără oboseală, ca în propria noastră lume, cu infinit mai multă pasiune decît în cealaltă. Cealaltă ? Un suport ? Un instrument ? Încă nu-mi dau seama, încă nu ştiu. Poate nici nu voi şti cu adevărat vreodată. Poate nici nu trebuie să ştiu, poate că nimeni nu trebuie să ştie. Am însă şi eu, ca tot omul care citeşte, o biată ipoteză la care trimit într-un *link*[21]. De altfel, cititorul instruit va fi observat deja că nici măcar nu avem de-a face cu o temă nouă, ci cu una veche, veche de cînd lumea, cel puţin lumea noastră iudeo-creştină, care speculează de mai multe mii de ani, cel puţin din epocă biblică, asupra complicatelor relaţii dintre *Tora*, lume şi divinitate. Oricum, în epoca biblică, în cea rabinică, în iudeo-creştinismul şi gnosticismul alexandrin şi în toată istoria milenară a Cabalei, nu cred că găsim o temă de speculaţie/meditaţie mai fascinantă. De unde a şi fost, de altfel, absorbită în literatura, ca să zic aşa, „civilă". Însă nu eu voi trata despre toate acestea, pe de o parte, pentru că nu am competenţa necesară, pe de alta, pentru că nici nu urmăresc geneza mito-istorică a acestei fascinante idei[22]. Nu mă pot însă abţine să nu dau măcar un mic citat din Abraham Abulafia, din *Sefer Sitrei Tora* :

---

20. Nu este oare infinit fascinant că structura „genomului uman" are doar 30.000 de gene (musca 10.000, şoarecele 15.000), infinit de puţine pentru o fiinţă de o asemenea complexitate, deci este o structură de tip şvaiţer, cu imense goluri în reţea, ce lasă loc jocurilor mentale libere, fantasmelor, educaţiei şi influenţelor culturale ?
21. Vezi *infra*, „Link : Despre stabilităţile provizorii".
22. Trimit însă la exuberanta bibliografie a domeniului din cărţile lui Scholem, din *Înţelepciunea Cabalei* a rabinului Alexandru Şafran şi, mai ales, din recenta ediţie românească a cărţii lui

„Lumea întreagă este în Tora/ şi noi sîntem cu toţii în Tora/ şi din interiorul ei vedem/ şi de la ea nu ne abatem”[23]. Sau, poate, chiar mai potrivit este acest pasaj din *Sefer ‘Or Iaqar* de Moise Cordovero : „Nu există nimic nou, care nu se găseşte în Tora,/ nici profeţii, nici hagiografia,/ nici spusele înţelepţilor/ sau ceea ce a fost înnoit/ şi va fi înnoit de acum pe vecie”[24]. Şi, pînă la urmă, pentru a mări pofta de lectură a acestei cărţi fundamentale, cred că încă şi mai potrivit este să trimit la un extras din chiar Moshe Idel, acela în care el însuşi raportează tradiţia cabalistică referitoare la relaţia cărţii cu lumea la cazul, exemplar în modernitate, al lui Mallarmé : „Inversînd declaraţia celebră a lui Stéphane Mallarmé potrivit căreia *tout, au monde, existe pour aboutir à un livre*, putem afirma că literele şi textul biblic există pentru a culmina într-o lume. Spre deosebire de presupunerea poetului că în viitor va fi cartea şi lumea se străduieşte să o facă să apară, autorii rabinici şi cabalişti au trăit într-o structură conceptuală în care cartea a precedat apariţia lumii, care se prea poate să fie doar un aspect mărunt al unei cărţi mult mai cuprinzătoare. Sau, apelînd la întrebarea potrivită pe care Umberto Eco o pune în gura cabalistului Diotalevi : *Există o scriere care întemeiază*

Moshe Idel, *Perfecţiuni care absorb. Cabala şi interpretare*, Ed. Polirom, Iaşi, 2004, îndeosebi primele patru cărţi. O carte ce reprezintă, probabil, ultimul cuvînt cuminte în domeniul Cabalei şi, în general, al misticii iudaice. Moshe Idel a fost cel mai important discipol al lui Scholem, fără discuţie, dar acum a devenit cel mai interesant urmaş al acestuia şi, după cum observă Harold Bloom în prefaţă, nu pentru că îl repetă ori contestă, ci pentru că îl completează fabulos.

23. Citat după epigrafele cărţii lui Moshe Idel.

24. *Ibidem*.

lumea şi care nu este Cartea ? ”[25]. Că Tora este simultană cu Dumnezeu, consubstanţială Domnului, anterioară Lui, ori doar anterioară Lumii, după variatele şcoli de gîndire, atît de profund examinate în cartea citată, e mai puţin important – esenţială rămîne imposibilitatea de a evita problema pusă aici. Desigur, o opţiune personală există în această cărţulie, oricum există un joc pulsatoriu între toate aceste posibile soluţii, dar el se va dezvălui treptat, şi tocmai prin intermediul jocului de asociaţii la care v-am invitat drept părtaşi.

25. *Ibidem*, p. 66. În spusa lui Mallarmé, e vorba despre „*un beau livre*”, dar omisiunea lui Idel nu e esenţială.

II. O întîlnire, în trei sau patru, de gradul al treilea

1. Expansiunea nodului de lectură

Scriam în fragmentul anterior că obişnuim să numim întîmplare ceea ce nu înţelegem sau înţelegem greşit din pricina necunoaşterii modului misterios în care funcţionează literatura şi, printr-un ricoşeu firesc, şi lecturile noastre. Prin urmare, nu întîmplarea a decis, în luna august 2000, la apariţia versiunii româneşti a romanului *Sexus* de Henry Miller[26], să-mi întrerup lucrul la volumul *Despre dragoste*[27], să uit de căldurile

---

26. Henry Miller, *Sexus*, Ed. Est, Bucureşti, 2000, traducere de Antoaneta Ralian. O traducere excepţională, o demonstraţie de virtuozitate, de control perfect al celor două limbi – şi nu doar pentru că traducătoarea a reuşit să găsească peste douăzeci de echivalenţe româneşti pentru termenii ce desemnează, în engleza milleriană, organul sexual bărbătesc. Engleza lui Miller nu este, cu siguranţă, precum cea a lui Durrell, „engleza Regelui"*, şi, tocmai din acest motiv, este infinit mai dificilă, mai rezistentă la travaliul transpunerii.

    * Vezi Lawrence Durrell, Henry Miller, *Une correspondance privée*, Le Livre de Poche, Paris, 1963, scrisoarea lui Miller din februarie 1957, în care îşi exprimă entuziasmul pentru *Justine*.

27. Tipărit, între timp, la Editura Ars Longa din Iaşi. Volum în care, sub presiunea lecturii, citez din Miller, din *Sexus*, infinit mai mult decît îmi propusesem cînd am început să-l scriu.

infernale ale verii, pentru a-l reciti. În realitate, eram pregătit pentru această recitire de tot ceea ce mi se întîmplase în acea vară, de lecturile pe care deja le făcusem sau refăcusem, de plasa în care deja eram prins, de ţesătura livrescă între ochiurile căreia nimerisem şi de jocul căreia mă lăsasem fascinat şi pe care mă simţeam disponibil să-l joc mai departe, să-l joc pînă la capăt. Iată cum zona „selectată" din infinita „ţesătură" a Bibliotecii se extinde, cum „nodul" de lectură îşi continuă expansiunea, se dilată, cum asocierile livreşti se solicită una pe cealaltă, aşa cum se întîmplă pe o masă de biliard. Tot ca în jocul cu bilele de fildeş, gîndurile pot căpăta traiectorii dintre cele mai neaşteptate, te pot conduce pe cărări pe care nici nu le bănuiai la început. Dar, de fapt, această comparaţie spaţială – sau spaţio-temporală – este complet inadecvată, pentru că totul se petrece în cele din urmă într-un univers cu atît de multe dimensiuni încît, la limită, ar putea să pară şi chiar să fie extra- sau non-dimensional. În fond, extremele se ating. În geometria euclidiană, lucrurile sînt foarte simple. În cele propuse de Einstein şi neeuclidieni, încă mai sînt aproape inteligibile, iar pentru cei antrenaţi, poate chiar uşor de înţeles. Însă aici cele patru dimensiuni devenite deja clasice sînt şi cele mai puţin importante, pentru că intervin dimensiunile inteligenţei, imaginaţiei, afectelor, fantasmelor, corelaţiilor fulgurante, intuiţiilor imperceptibile ş.a.m.d. Este o lume cu *n* dimensiuni de fapt, unde *n* tinde spre infinit. Pe deasupra, nu sînt simple dimensiuni cantitative, precum celelalte, cele „clasice", chiar şi în viziunea einsteiniană, ci intens şi esenţial calitative, de natură cvasi-cuantică, practic nemăsurabile, ca şi imperceptibile.

Am recitit romanul *Sexus* mai întîi pe nerăsuflate, aproape fără să-l las din mînă, cu numai o pauză de cîteva ore pentru somn. Am citit în casă, la birou, întins pe patul meu de campanie sau tolănit în fotoliul favorit. Am citit în tramvai, l-am purtat cu mine la plajă, m-am şi insolat uitînd să mai intru în apă. L-am reluat apoi cu creionul mînă, subliniind, făcîndu-mi notaţii pe marginea paginilor, extrăgînd fragmente pe micile mele fişe de lectură. O parte din „cioburile” colecţionate au intrat în cartea deja amintită, celelalte vor fi utilizate aici sau vor rămîne în *stand by*, pentru că Miller se poate dovedi util cînd te aştepţi mai puţin, îţi poate ieşi în faţă cu naturaleţea furtunii sau a cutremurului. Două întrebări s-au născut după această lectură toridă[28]. Prima : de ce „merg” împreună torenţialul şi „obscenul” şi erotomanul Miller şi infinit rafinatul şi castul Borges, de ce îi poţi frecventa pe amîndoi fără a avea nici cea mai mică senzaţie de incongruenţă ? De ce „virilul absolut” şi „monumentul castităţii” nu se ceartă unul cu celălalt ? Şi cea de-a doua întrebare : de ce, în ciuda limbajului şi a imagisticii dezlănţuite, de o cruditate a corporalităţii ce ajunge aproape la limita vulgarităţii, Miller nu este totuşi un biet pornograf, un mare pornograf ? Voi încerca să argumentez că, răspunzînd la ultima întrebare, avem de fapt un răspuns şi pentru cea dintîi. Şi vom ieşi, sper, în profit cu cîteva aproximaţii privind misterul literaturii.

---

28. Nu mă refer, desigur, doar la vara caniculară, ci şi la incendiara temperatură a textului.

2. Henry Miller, pornografia şi literatura

Prin urmare, pe ce anume se întemeiază farmecul magic al lui Miller, de ce, în ciuda limbajului extrem de *strong*, sau să-i zic *hard*, ca să rămîn în spiritul cărţii şi al imagisticii „obscene”, nu poate fi confundat cu un pornograf oarecare ? Literaţii se vor grăbi să răspundă că diferenţa constă, în primul rînd, în talentul literar. E un oarecare adevăr în această afirmaţie, dar nu întregul adevăr şi nici măcar partea cea mai însemnată a acestuia. Mai întîi, pentru că, în ciuda tuturor cercetărilor privind creativitatea, nu ştim prea bine ce este talentul literar, din ce ingrediente anume este el alcătuit. În al doilea rînd, pentru că, chiar dacă am opera cu ceea ce înţelege opinia comună sau cea „ştiinţifică” prin această, mai degrabă, inefabilă calitate, vom avea surpriza să constatăm că există o mulţime de pornografi care nu sînt mai puţin „talentaţi” decît Miller, unii s-ar putea să fie chiar mai „talentaţi” ! În realitate, diferenţa esenţială constă în *viziune*, o entitate ce subîntinde orice operă importantă şi o distinge de bunurile de consum, de surogatele menite să asigure trecerea mai rapidă a timpului, de cărţile de citit în tren. *Viziunea* este cea care asigură trecerea de la *fizică*, fie ea a corpului pur şi simplu sau a corpului scriiturii, la *metafizică*, de la sexualitatea goală la erotism, de la evidenţa plată la mister. Din acest motiv, cum îi scrie în ianuarie 1939 lui Durrell[29], atunci cînd îşi reciteşte *Tropicul Capricornului*, este el însuşi frapat, în primul rînd, „de subînţelesurile metafizice de

29. Lawrence Durrell, Henry Miller, *op. cit.*, p. 188.

care abundă cartea". Vorbesc despre *viziune*, am scris deja de cîteva ori cuvîntul *viziune*, dar ce este oare *viziunea*? În ciuda aşteptării instruiţilor mei cititori, nu mă voi îndrepta, pentru a găsi un răspuns acceptabil, nici spre vreun teoretician al literaturii, nici spre vreun psiholog ori filosof important[30]. Probabil cea mai bună, pentru că mai sugestivă, „definiţie" îi aparţine lui Miller însuşi: „Şi prin viziune nu înţeleg o imagine proiectată asupra viitorului, un ideal imaginar devenit real. Ci mă gîndesc la ceva mai flexibil, mai constant, o supraintuiţie permanentă. Ceva ca un al treilea ochi"[31]. Ei bine, această formă specială de intuiţie, acest „al treilea ochi" distinge între scriitor şi pornograf, dincolo de toate ingredientele comune utilizate. *Viziunea*, deci, face deosebirea între Miller, care aparţine tradiţiei occidentale a misticii iubirii, inaugurată acum peste 2500 de ani prin intersectarea celor trei cuvinte greceşti ce desemnează iubirea – *philia*, *eros* şi *agapé*[32] –, şi pornografii de toată mîna. Întotdeauna, la acest „Zarathustra din Brooklyn", dincolo de sexualitate se mai află ceva, şi anume misterul dragostei. Cu Miller ne situăm, cum se petrece cu toţi autorii cu adevărat

30. De altfel, este riguros documentat faptul că teoreticienii literari se comportă cu operele ca şi cum acestea ar fi nişte cadavre, nu fiinţe în care s-a scurs şi continuă viaţa creatorilor, iar filosofii se disting mai ales prin răspunsurile banale pe care le formulează întrebărilor importante. Şi încă este excelent că unii din ei se pricep măcar să pună întrebările la care urmează să răspundă, după caz, fie artiştii, fie îndrăgostiţii autentici, fie misticii, fie savanţii.
31. Henry Miller, *Sexus*, ed. cit. Vezi „Link: Despre memoria imaginară".
32. Liviu Antonesei, „Trei cuvinte greceşti despre dragoste", în *Timpul*, 9, septembrie 2000, p. 13. Între timp, în volumul *Despre dragoste*, Ed. Ars Longa, Iaşi, 2000, pp. 21-29.

mari, în plină mistică a iubirii. El vine dinspre Platon, trece prin trubaduri şi romanele cavalereşti, se adăposteşte în Dante, pentru a intra în consonanţă cu excesivul Rabelais sau cu abisalul Dostoievski. Cine se mai îndoieşte de asta, acela ar trebui să recitească acest scurt fragment din *Sexus*, intercalat, desigur, între două scene, nu tari, ci foarte „tari”[33] : „Şi ce urmăream aici – *unde rîul subteran curge cristalin ?* De ce această imagine a Arborelui Vieţii ? De ce era atît de încîntător să guşti din nou otrava mărului, să îngenunchezi cu veneraţie la picioarele femeii din Biblie ? De ce surîsul Mona Lisei e cea mai misterioasă dintre toate expresiile umane ? Şi de ce transplantăm surîsul acesta din Renaştere pe buzele unei Eve pe care o cunoaştem numai din gravuri ? ”[34] Din acest motiv, oricît de tari ar fi scenele de iubire fizică, oricît de exacerbată ar fi sexualitatea, din acest motiv deci nu este Miller un pornograf, din acest motiv pudibonzii care exclamă „Blasfemie ! ” atunci cînd autorul *Răstignirii trandafirii*[35] vede în sexul iubitei o *epifanie* sînt, de fapt, nişte proşti. Femeia, ca şi bărbatul de altfel, este o creaţie a divinităţii, iar în calitatea sa de creatură divină, şi nu de simulacru, are mai multă îndreptăţire la manifestare epifanică decît icoana pictată de un ticălos plin de păcate. Vorbesc despre dreptul la „reprezentare epifanică”, nu despre dreptul la existenţă, care este egal distribuit, „realitatea” avînd de fapt

33. Pentru cititorii unimanuali, aş putea cita în *linkuri* pasajele, dar nu pentru ei scriu eu totuşi cartea !
34. Henry Miller, *Sexus*, ediţia românească citată.
35. Din infinit respect pentru munca extraordinară a Doamnei Antoaneta Ralian, optez, în această a doua carte/parte, pentru formula românească a Domniei Sale.

„dimensiuni” şi nu „niveluri”. Nu există „niveluri de realitate”, ci dimensiuni ale acesteia[36]. Cum nici fiinţa omenească nu are niveluri – corporal, spiritual, sufletesc –, ci tot dimensiuni. Îmi este pur şi simplu groază să-mi imaginez reacţia acestor ipochimeni la gîndul că un îndrăgostit, Miller, de pildă, eu, de pildă, poate privi în actul intim pe care-l împlineşte cu iubita lui oficierea unei *missa solemnis* sau a unei rugăciuni către divinitatea pe care iubita sa o reprezintă. Întotdeauna, asemenea acuzaţii provin de la spiritele – dacă termenul nu este excesiv ! – sterpe, uscate, pentru care literatura pare a fi o ocupaţie al cărei scop esenţial este educaţia morală, dacă nu chiar cea religioasă. Din fericire, lucrurile au tendinţa să se schimbe. În fond, pînă spre mijlocul anilor 60, Miller nu era editat integral nici măcar în patria libertăţii, America. Iar acum, cele două *Tropice* şi primele două volume din *Răstignirea trandafirie* pot fi deja citite şi în româneşte[37]. Cu voia sau fără voia noastră, sîntem prinşi în *maelström*-ul literaturii moderne, ne situăm în paradigma misticii iubirii. Desigur, cei care mai ştim despre ce anume este vorba, prin urmare, cei care mai putem iubi – inclusiv literatura. *A putea iubi* – iată o capacitate ce nu ţine atît de Viagra, miraculoasa zice-se pilulă albastră, ci de o anumită alchimie a spiritului şi a sufletului – ba chiar şi a trupului. Din nefericire, nu s-a inventat încă o pilulă şi pentru primele două dimensiuni ale

36. Vezi „Link : Dimensiunile realităţii”.
37. Asta nu înseamnă că unor debili mintali – însă patrioţi ! – nu le-a trecut prin minte să facă plîngere penală împotriva a doi poeţi sub motivul pornografiei, ba chiar şi sub cel al „jignirii patriei” ! Cîţiva dintre ei trăiesc în ţara Statuii Libertăţii, dar asta nu le-a folosit la nimic.

fiinţei noastre. Iarăşi din păcate, nu cred că această capacitate este distribuită perfect democratic, cum presupunea Descartes – înşelîndu-se, de altfel ! – că ar sta lucrurile cu bunul-simţ. Ca şi în anecdota pe care o evoca Noica într-un frumos eseu din anii 80 ai defunctului secol, cred că iubirea este numai pentru cei aleşi, pentru „nobili". Şi tot aleşii pot să şi scrie adecvat despre iubire, inclusiv despre dimensiunea fizică a acesteia. Pentru că numai ei înţeleg că nu există o asemenea dimensiune izolată de toate celelalte, ci doar consubstanţială acelora. Aşa cum există o aristocraţie de sînge, una a spiritului ori alta legată de bani, există şi o aristocraţie a iubirii. Acestei elite îi aparţin cei care, dincolo de faptul că iubesc pe cineva sau iubesc ceva, iubesc şi acest sentiment care este iubirea în toate formele sale. Adică cei foarte puţini care mai citesc Ovidiu, care nu-şi pot controla respiraţia citind *Fraţii Karamazov*, care deambulează de colo dincolo cu un volum de Miller în mînă, cei care abia îşi stăpînesc lacrimile vizionînd *Pacientul englez*[38]. Nimic mai potrivit pentru sfîrşitul episodului decît o nouă întoarcere la Miller : „În istoria iubirii umane, ne aflăm încă la primul capitol. Şi chiar în domeniul individualului pur, statistica e sărăcăcioasă. Avem, oare, mai mult de o duzină de eroi şi eroine ale iubirii care să ne poată servi de exemplu ? Mă îndoiesc că avem tot atîţia îndrăgostiţi cîţi sfinţi iluştri"[39]. În ciuda aparenţelor, nu am citat din corespondenţa cu Durrell,

38. Din păcate, nu şi citind cartea, care nu depăşeşte nivelul unei melodrame. Este interesant cum poate fi „salvat" un subiect trecînd dintr-o formă de expresivitate artistică în alta. Sau cum poate fi compromis, cum se întîmplă de cele mai multe ori !

39. Spre deosebire de Miller, eu sînt mai prudent şi în ceea ce-i priveşte pe sfinţi !

nici din vreun eseu millerian rămas necunoscut, ci din acelaşi extrem de torid *Sexus*. Din corespondenţă, voi parafraza un pasaj care spune că îndrăgostitul trebuie să fie, întotdeauna, dedesubtul sau deasupra normalului. Şi asta din motivul simplu că intensitatea sentimentului nu provine niciodată din echilibru, din moderaţie, ci, dimpotrivă, din exces, iar „sănătatea" îndrăgostitului este una întemeiată în întregime pe *hybris*. Pînă şi „calmul" iubirii este un calm al excesului dimensiunilor psiho-afective, spirituale şi corporale, iar *recunoaşterea calmă*, *androginismul*, seamănă mai curînd cu o furtună sau un cutremur decît cu o zi senină de vară. Pentru aceste motive Miller nu este doar un pornograf, ci şi un ilustru reprezentant al tradiţiei iubirii mistice, aşa cum s-a născut ea, din fuziunea a trei cuvinte greceşti, cu mai bine de două milenii în urmă. De aceea, probabil, şi nostalgia milleriană a Greciei şi a celorlalte ţărmuri mediteraneene, de pe urma căreia ne-a rămas moştenire superba „relatare a călătoriei sale", pe numele său *Colosul din Maroussi*. Şi, în sfîrşit, iată de ce cred eu că Miller şi Borges pot fi frecventaţi împreună fără controverse şi contrarietăţi, de ce se pot întîlni în aceeaşi zonă a „ţesăturii", de ce pot participa la acelaşi „nod" al lecturii. În literatura adevărată, dincolo de cronologii, dincolo de genuri şi de stiluri, dincolo de „mode şi timp", nu există incompatibilităţi radicale, ci doar o binevenită confraternitate. În fond, „Neînfrînatul" – ca să nu zic „Desfrînatul" ! – şi „Virginul" – ca să nu spun „Ascetul" ! – sînt mai apropiaţi unul de celălalt decît oricare dintre ei cu generoasa şi imensa mediocritate, de orice natură, inclusiv erotică deci, „omenească, prea omenească", mult prea omenească !

3. Discipolii lui Dante în Paradis

Tocmai din acest motiv pot să mi-i imaginez pe Miller şi Borges în Paradis, convorbind cu pasiune egală despre Tibet, despre Shakespeare[40] ori despre *Divina Commedia* a nu mai puţin divinului Dante. Din cînd în cînd, îi pot „vedea” adresîndu-se împreună autorului, pentru a lămuri tustrei un detaliu din *Cîntul al patrulea*[41]. Iar Dante îi priveşte cu infinită bunăvoinţă pe cei ce-i fuseseră discipoli îndepărtaţi în timp, dar atît de apropiaţi în viziune, şi pe care timpul şi cărţile lor proprii i-au metamorfozat în fraţi, în membri cu drepturi depline ai „Frăţiei Cărţii”, ai Confraternităţii. În timp ce ei vorbesc, con-vorbesc, în toga de purpură, spre grupul lor pare să se îndrepte Vergilius. Biblioteca infinită, pe care unii o numesc Lume, este şi infinit de primitoare. Cu ce drept am fi mai exclusivişti, mai intoleranţi decît însăşi divinitatea al cărei nume este imposibil de

---

40. Cine n-a uitat corespondenţa dintre Miller şi Durrell îşi aminteşte probabil tomul despre Shakespeare la care a lucrat cel dintîi ani de zile, zecile de pagini trimise nu doar celui de-al doilea, ci şi nenumăraţilor editori.
41. Vezi Jorge Luis Borges, *Nobilul castel din Cîntul al patrulea*, în *Opere*, 3, pp. 338-343. Referitor la preocuparea constantă a lui Miller pentru opera dantescă, a se vedea acelaşi volum de corespondenţă cu Lawrence Durrell, dar şi obsedanta evocare a florentinului din romanele sale. Este interesant că, în general, cititorii îi consideră pe autori specialişti în propriile lor opere cînd, de fapt, fiecare nouă lectură vine încărcată cu propria sa capacitate de expertiză, motiv pentru care operele rămîn vii pînă la sfîrşitul lumii.

pronunţat[42] ? De ce am respinge noi, bieţii muritori, ceea ce însuşi divinul Dante primeşte ca pe un omagiu discret, ca pe un fapt înţeles de la sine ? Iată-l clipind complice din ochi către multcăzutul pe gînduri Vergilius. Şi astfel, şi nu altfel, merg, de altminteri, mereu lucrurile de la facerea Lumii încoace...

42. Bănuiesc că Borges, atunci cînd afirma că nu cunoaşte gusturile literare ale divinităţii, făcea de fapt o subtilă trimitere la deplina universalitate a acestor gusturi, la receptivitatea infinită şi la bunăvoinţa Creatorului faţă de roadele creaturilor sale.

III. Dorinţa de a pune (în) ordine

1. Intrarea în Bibliotecă sau ziua în care au venit cărţile

Ioan Petru Culianu, căruia i se spunea deja Néné, era la cea dintîi vîrstă a descoperirilor. Pînă în acea dimineaţă foarte călduroasă de mai, descoperise deja o mulţime de lucruri, o mulţime de ascunzişuri secrete în vechea şi primitoarea casă, altele în curte şi pe străzile învecinate. Într-o zi, se ascunsese în dulapul imens, lucios şi închis la culoare, şi măicuţa trebuise să-l strige aproape o oră pînă cînd a ieşit de acolo. În altă zi, descoperise cămara din stînga intrării spre pivniţă şi se minunase de mulţimea borcanelor cu dulceaţă, zacuscă, şerbeturi şi toate celelalte bunătăţi. Văzuse de mai multe ori cum le pregătesc femeile casei[43], dar nu reuşise pînă atunci să afle unde dispăreau pentru a apărea pe rînd, cu diferite ocazii. Credea că e o descoperire importantă, că-i va fi de folos cîndva. Deocamdată, luase un borcan cu şerbet pe care-l ascunsese în spatele uriaşului fotoliu din bibliotecă. Chiar ieri încercase să se urce în nucul uriaş din

43. Despre rolul „eternului feminin” în diferitele sale ipostaze am încercat să dau seama într-o discuţie publică editată în volumul *Culianu, jocurile minţii şi lumile multidimensionale* de Nicu Gavriluţă, Ed. Polirom, Iaşi, 2000, pp. 165-188.

curte, dar vecinul, în loc să-şi vadă de-ale lui, o alertase pe măicuţă, aşa că a trebuit să renunţe. A ieşit în schimb pe poartă, a coborît pe alee, a intrat pe Strada Rece care, în ciuda numelui, i s-a părut foarte călduroasă la ora prînzului şi a ajuns pe un fel de maidan înconjurat de copaci de toate felurile. A întîrziat destul de mult şi măicuţa i-a amintit că nu are voie să iasă singur din curte. Mai ieşise o dată, ajunsese pe Sărărie şi-l căutaseră toate, plus cîţiva vecini. Cînd l-au găsit se simţise un pic erou şi se întreba cum de nu-şi dăduse seama înainte ce curajos fusese.

După ce încercă din nou să se urce în nuc, profitînd de absenţa din curte a vecinilor şi de plecarea la cumpărături a măicuţei, şi nu reuşi, se învîrti puţin prin cerdac şi apoi i se făcu poftă de şerbet. Intră în bibliotecă, luă linguriţa de argint pe care şi-o pusese mai de mult pe un raft, se duse şi-şi luă un pahar cu apă rece, se aplecă în spatele fotoliului şi, din neatenţie, lovi cu cotul o carte care căzu pe podea. Lăsă borcanul şi linguriţa din mînă şi luă cartea. Era mare şi grea, legată într-o piele ce i se părea moale la pipăit. O mirosi, avea un miros greu, un amestec de praf, de hîrtie veche, de piele. Nu mirosea cum miroseau cărţile pe care le adusese Tess de la şcoală în toamnă, nici cum miroseau cele pe care le citeau cu creionul în mînă mama şi mătuşa sa. Nu, nu, mirosea cu totul altfel, parcă mai plăcut, era un miros mai dens, mai greu. O deschise şi văzu nişte desene în culori ce i se păreau în acelaşi timp frumoase şi nefireşti, nenaturale. O lăsă pe covor şi se uită la rafturile bibliotecii. O mulţime de astfel de cărţi. Nu ştia încă să numere, dar auzise prin casă despre sute, despre mii. Auzise şi cuvîntul *pol* şi înţelesese că e vorba de bani, de numărul lor. Se uită din nou la bibliotecă şi încercă să se

hotărască dacă sînt sute de cărţi sau mii. Era greu, îşi spuse că sînt şi sute, şi mii, că erau multe, că nimeni n-ar putea să le numere, nici măicuţa, nici Tess, nici chiar mama sa, care ştia să numere cel mai bine, credea el. Scoase altă carte şi se aşeză comod pe covor. Era la fel de mare şi la fel de grea, dar nu era legată în piele, ci într-un carton gros şi verde. Era plină de hărţi la fel de ciudat colorate. Îşi dădu seama că îi plac cărţile, îi plăcea să le pipăie, să le miroasă, să le răsfoiască, să se uite la poze. Nu erau însă toate ilustrate, cele mai multe aveau numai litere. Ştia ce sînt literele pentru că îi spusese Tess, care învăţase deja să le folosească. I-a citit odată dintr-o carte o poveste, însă citea mai greu decît mătuşa. Dar nici Tess nu atinsese încă volumele de aici, din bibliotecă. Ea avea cărţile sale, noi, care miroseau altfel, care aveau altfel de poze, pe care le ţinea în camera ei. Avea şi altfel de cărţi pe care le scria ea şi care se numeau caiete. Era bine să ai cărţi prin urmare, cărţile sînt bune. El nu avea deocamdată cărţile lui şi se gîndi că le va lua pe cele din bibliotecă. Pînă acum, biblioteca era un loc foarte bun pentru ascuns diferite comori, dar acum aflase că biblioteca este ea însăşi o comoară, în bibliotecă erau cărţi, o mulţime de cărţi[44]. Şi, acum, toate erau ale lui. Nu ştia nimeni, dar erau ale lui. Va veni în fiecare zi aici, să le

44. Tîrziu, foarte tîrziu, după decenii, cînd am cunoscut prima bibliotecă descoperită de Ioan Petru Culianu, se mai aflau în ea tratate, enciclopedii, dicţionare de chimie, medicină, istorie, matematică şi astronomie, ediţii din clasici francezi şi germani, cărţi rare din diferite domenii, biografii ale personalităţilor celebre, monografii din diferite domenii, cîteva colecţii de publicaţii culturale şi ştiinţifice. Desigur, între timp se îmbogăţise, inclusiv prin grija sa şi a surorii sale, şi se diseminase în mai multe încăperi. Dar am reuşit să reconstitui mental destul de uşor topografia din momentul descoperirii.

privească, să le mîngîie, să le miroasă, să le răsfoiască. O să ţină minte care au ilustraţii şi care nu, care sînt legate în piele, care în carton şi care au coperte subţiri. Néné văzuse pînă acum biblioteca, dar acum ştia să privească cărţile. Ştia că ele pot fi aranjate în diferite feluri, descoperise că poate face ordine, că le poate clasifica, după mărime, după materialul din coperte, după culoarea copertelor, după o mulţime de alte criterii[45]. Trăia o bucurie stranie, nu neapărat explicată sau explicabilă, dar deosebit de intensă. Aveau să treacă destui ani pînă cînd avea să descopere şi alte criterii de clasificare : după formatul cărţilor, în ordinea alfabetică a autorilor sau a temelor ş.a.m.d., dar pînă la urmă, toate acestea aveau să-l nemulţumească, chiar să-l dezamăgească, deocamdată însă era foarte mulţumit de criteriile pe care singur le descoperise, fără să ştie că se întîlnise în gînduri cu Borges şi cu bătrînii chinezi pe care acesta îi citise, comentase şi răstălmăcise[46]. Borges

45. Copilul Néné descoperise spontan genul de „clasificări chinezeşti" care-l pasionau, la un moment dat, atît de mult pe Borges. Nu e inutil de amintit că întreaga construcţie din *Les Mots et les Choses* de Michel Foucault pleacă de la textul lui Borges *Limba analitică a lui John Wilkins*, în care argentinianul brodează pe marginea fabuloasei taxonomii zoologice dintr-o „enciclopedie chinezească", minunat intitulată *Prăvălie cerească de cunoştinţe binefăcătoare*. Altceva mi se pare mai important însă – şi anume faptul că, la peste un deceniu de la propria sa „clasificare chinezească", primele proze ale lui Ioan Petru Culianu erau „borgesiene" cu mult înainte de a-l fi citit pe Borges. Există, prin urmare, o dimensiune „borgesiană" a spiritului, ce se manifestă din copilărie, pe care unii o pierd, iar alţii, precum Borges însuşi sau Ioan Petru Culianu, reuşesc s-o păstreze şi la maturitate, reuşind s-o facă extrem de productivă.
46. Deosebit de Culianu, care a descoperit cărţile în pura lor materialitate, personajul lui Sartre din *Greaţa*, pentru care cărţile au fost

aminteşte, de altfel, în textul citat şi alte minunate taxonomii ce încearcă să pună ordine în univers, dar, în opinia sa, „pe cît se pare, nu există clasificare a universului care să nu fie arbitrară şi conjecturală”[47]. Universul „pe care alţii îl numesc Bibliotecă”, după cum tot Borges ne reaminteşte[48]. Dar toate aceste lucruri, Néné le va afla mai tîrziu, cu mult mai tîrziu, deocamdată era foarte mulţumit de „clasificarea chinezească” a bibliotecii sale, pe care încă n-o identificase cu Universul şi căreia nici nu se gîndea că ar trebui să-i scrie numele cu majusculă, pentru că nu ştia încă nici să citească, nici să scrie. Ştia doar cîteva lucruri, că biblioteca este un lucru bun, că este alcătuită dintr-un număr incalculabil de cărţi[49] şi că acestea pot fi grupate după o mulţime de criterii, pe care le poţi schimba şi după bunul plac. E adevărat că, atunci, credea în „obiectivitatea” clasificărilor sale, pentru că, în genere, toţi copiii au un acut sentiment al realului, chiar şi cînd fantasmează. Poate, mai ales cînd fantasmează!

---

o descoperire tîrzie şi care s-a decis să se instruiască în „ordine alfabetică”, a fost privat de plăcerea contactului fizic cu cartea, cel dinaintea învăţării alfabetului. Vezi Liviu Antonesei, „Despre absolutul lecturii”, în *Semnele timpului*, Ed. Junimea, Iaşi, 1988, pp. 187-220. Sau, desigur, versiunea de aici! Pe de altă parte, Borges, după cum citim în eseurile şi prozele sale, dar şi după cum mărturiseşte Maria Kodama, a păstrat pînă la sfîrşit plăcerea contactului cu obiectul-carte, bucuria ediţiilor rare şi bibliofile.

47. J.L. Borges, „Limba analitică a lui John Wilkins”, în *Cartea de nisip*, Ed. Univers, Bucureşti, 1983, p. 134.
48. J.L. Borges, *Biblioteca Babel*, în *Opere 1*, Ed. Univers, Bucureşti, 1999, p. 304.
49. Nu „infinit” deocamdată, pentru că infinitul este o noţiune care se deprinde cu mult mai tîrziu, dar de care spirite precum cele ale lui Borges sau Culianu nu se mai pot elibera vreodată.

2. Ordinea lumii, ordinea minţii, ordinea cărţilor

În lumea din acest text[50], în ultimii ani ai deceniului al nouălea, Ioan Petru Culianu se afla trimis în exil intern în Delta Dunării[51]. Luase cu el două cufere pline cu cărţi şi manuscrisele cîtorva cărţi la care mai lucra încă[52], între care una despre gnoză şi alta despre ceea ce el numea

50. Dar, probabil, şi în altele, de pildă în cea în care, în drumul său spre Universitate, nu ar fi întîlnit banala maşină naţională cu doi bărbaţi în floarea vîrstei la bord.
51. În spiritul teoriei lumilor multidimensionale, a universurilor posibile, acest text este redactat din perspectiva unei lumi în care Culianu nu a primit în 1972 paşaport pentru a beneficia de bursa de studii din Italia, a rămas prin urmare în ţară, cîţiva ani profesor într-un sat din Bărăgan, apoi cercetător în literatură comparată pînă în 1987, cînd a fost exilat în Delta Dunării pentru că publicase în Occident analize privind situaţia din România ceauşismului tîrziu. După Revoluţie, a revenit în Bucureşti, ca profesor de *religious studies* la Universitate şi lider incontestabil al opoziţiei intelectuale la neocomunism. La 21 mai 1991, povestea din această lume se bifurcă, în spiritul arborelui, în alte două lumi posibile. Într-un univers, Culianu întîlneşte, spre ora prînzului, în drumul său spre Universitate, o maşină Dacia banalizată, cu doi bărbaţi atletici în ea, din care unul coboară şi o ia discret pe urmele sale, urmînd să se întîmple ceea ce, în altă lume, se întîmplase la Chicago. Într-altul, profesorul Culianu nu întîlneşte nici o maşină cu doi ocupanţi în ea, situaţie fericită în care acest text nu mai este scris. Sau nu mai este scris aşa. În detaliu, vezi *infra*, „Link : O biografie alternativă”.
52. În lumile în care Culianu locuia la Chicago, aceste cărţi se numesc *Gnozele dualiste ale Occidentului*, *Călătorii în lumea de dincolo* şi *Arborele Gnozei* şi au apărut în numeroase ediţii în mai multe limbi. În lumea aceasta, adesea tradiţia foloseşte expresia „lumea de dincolo” pentru a desemna unele din lumile posibile. Este o metaforă accesibilă spiritelor comune, mai puţin şocantă decît ideea multitudinii lumilor.

„călătoriile în lumea de dincolo”. Spre deosebire de situaţia de la Bucureşti, unde-şi rearanja mereu imensa bibliotecă după criterii care, spera, îi vor uşura depistarea diverselor volume la care era nevoit să apeleze, aici lucrurile erau simple – puţine fiind, aşezase cărţile la întîmplare pe cele cîteva rafturi pe care şi le montase singur. Iar manuscrisele şedeau pe masa enormă, construită de un meşter din sat şi aşezată cumva „îngropat” în sistemul de rafturi. Totdeauna, de cînd se ştia, îi plăcuse acest mod de aranjare, în care masa de lucru e cuprinsă de jur împrejur aproape de cărţile cele mai iubite, mai utile într-un moment sau altul sau, pur şi simplu, mai stimulative prin aspectul lor. Acasă, de altfel, cărţile cu care lucra invadau şi biroul masiv pe care şi-l transportase cu destule dificultăţi de la Iaşi şi de care îi părea rău că se despărţise, fie şi temporar, după cum îşi închipuia. Îi plăcea Delta, dar nu se putea imagina pentru totdeauna vieţuind în mijlocul întinderilor de stufăriş şi ape.

Acum însă şedea pe patul îngust şi tare şi privea către biblioteca improvizată – cîteva cărţi despre gnoză, cărţile sale deja tipărite, mai multe volume de epistemologie şi filosofia cunoaşterii, între care Imre Lakatos şi ceilalţi „anarhişti”, dar şi clasicii Kuhn şi Popper, altele de matematică, între care un volum de Rudy Rucker despre funcţionarea minţii şi nivelurile realităţii matematice, de-abia apărută şi care-i sosise înainte de a lua drumul surghiunului de la un fost coleg ce reuşise să plece în străinătate. Luă cartea din raft şi începu s-o răsfoiască. Se întinse pe pat şi începu să citească. După cîteva pagini, se ridică, se duse la masa de lucru şi începu să-şi ia notiţe. Căută fişele din Wittgenstein şi parcurse însemnările despre jocurile minţii. Cînd a

terminat de citit cartea, se făcuse deja dimineaţă. Ar fi trebuit să meargă la biroul administraţiei, dar rugă un pescar din vecini să se ducă şi să anunţe acolo că este bolnav, că are febră. Chiar avea, dar nu se simţea deloc bolnav, ci mai degrabă exaltat. Descoperise ceva, îşi dădea prea bine seama. Îşi dădea de asemenea seama că va trebui să-şi rescrie ambele manuscrise, poate chiar să-şi refacă unele din cărţile deja publicate. Totul era simplu, era genial de simplu şi se întreba cum de nu-şi dăduse nimeni seama, cel puţin din cîte ştia el. Dacă ar fi fost mai atent atunci cînd îl citise pe Wittgenstein, dacă ar fi fost mai atent în discuţiile cu prietenul său informaticianul, care-i bricolase un computer primitiv, mai mult un fel de maşină de scris mai rapidă, ar fi descoperit totul mai devreme. Şi încă era fericit că citise cele două-trei cărţi de introducere în cibernetică şi teoria informaţiei împrumutate de la acelaşi. Ei, da, lucrurile păreau simple şi clare, de o rigoare geometrică incredibilă. Mintea funcţiona ca un computer, viaţa însăşi era un proces computativ, produsele minţii se aranjau după ordinea ce stăpînea mintea ca atare, de fapt ele apăreau la lumină funcţie de un set simplu de reguli şi de un mecanism de generare, iar ceea ce numim realitate este un produs al acestor procese. Toate manifestările spiritului pot fi nu doar ordonate, ci şi prevăzute, dacă ai o bună stăpînire a setului de reguli şi a mecanismelor de generare[53].

53. Pe lîngă volumele lui Ioan Petru Culianu amintite în nota precedentă, a se vedea şi H.-R. Patapievici, „Ioan Petru Culianu : o mathesis universalis”, postfaţă la *Gnozele dualiste ale Occidentului*, Ed. Nemira, Bucureşti, colecţia „Opere complete”, vol. IV, 1995, pp. 345-378, şi Nicu Gavriluţă, *op.cit.*, pp. 97-117.

Ajunsese la ideea complexităţii infinite pe altă cale decît Joël de Rosnay, pe care îl citise cîndva, dar care nu-l convinsese pe deplin[54]. Se întreba ce-i scăpase. Nu părea să-i fi scăpat nimic. Totul era în ordine – mintea, produsele minţii pe care le numim dimensiuni ale culturii. Ba chiar şi obiectele pe care le numim cărţi şi care depozitau produsele minţii noastre. Avea, prin urmare, în sfîrşit, şi un sistem fiabil pentru aranjarea bibliotecii şi a Bibliotecii „pe care alţii o numesc lume"[55]. Acum ştia foarte bine ce anume mai are de scris, cum urmează să-şi dezvolte gîndul, ştia cum arată nu doar arborele lumii, arborele spiritului, ci şi arborele propriei sale vieţi şi al propriei sale creaţii. Ştia de asemenea că ilustrul argentinian se înşelase cînd îşi imaginase Biblioteca/Universul[56] ca pe un sistem infinit de structuri hexagonale. În realitate Universul, fiecare univers, este o infinită structură arborescentă, un Arbore al Lumii, iar totalitatea nesfîrşită a lumilor posibile alcătuieşte o pădure fără început şi fără de sfîrşit. Cine nu înţelege asta, acela nu reuşeşte să vadă nu doar pădurea din cauza copacilor, dar nu este în stare să perceapă fie şi un singur copac, fie şi o singură creangă ori o biată frunză bătută de vînt…

---

54. Joël de Rosnay, *Le Macroscope*, Éd. du Seuil, Paris, 1975.
55. Acum ştia formula lui Borges şi la fel de bine ştia că o inversase. De altfel, luase cu el cele patru volume de Borges pe care le avea : unul în spaniolă, altul în franceză şi cele două selecţii apărute pînă atunci în româneşte.
56. „Universul (pe care alţii îl numesc bibliotecă) se compune dintr-un număr nedefinit şi poate infinit de coridoare hexagonale, cu lungi puţuri de ventilaţie la mijloc, înconjurate de prispe joase. De la fiecare hexagon se văd etajele inferioare şi superioare : la nesfîrşit", aşa îşi începea Borges *Biblioteca Babel* (ed.cit., p. 304).

3. Epilog în lumea aceasta

În lumea aceasta, care în opinia lui Leibniz ar fi cea mai bună din toate lumile posibile, în textul acesta, care e cea mai bună versiune pe care o puteam scrie acum, pe care de fapt am rescris-o, pe această creangă de arbore parte a nesfîrşitei ramificaţii, povestea s-a încheiat. În unele lumi, poate nu a început încă, în altele ea continuă probabil netulburată. Dacă Leibniz nu se înşela cu totul în aprecierea sa, cei plecaţi din această lume îi păstrează neştirbită nostalgia , oricît de fermecătoare, înfricoşătoare şi fascinante ar fi toate celelalte lumi în care ei continuă să existe. Mi-l pot imagina prin urmare pe Ioan Petru Culianu privind înspre noi şi zîmbind îngăduitor la tentativa mea de a-i spune povestea *de aici*, din această lume, în spiritul ultimei sale gîndiri *de aici*, din această lume, pe care a încercat s-o înţeleagă şi pe care mult a iubit-o. Sper că, în alte lumi, se vor găsi povestaşi mai puternici decît mine, mai înzestraţi decît sînt eu înzestrat cu modestele mele puteri. În lumea aceasta, cu siguranţă sînt destui din aceştia, după cum pot să-mi dau seama fie doar consultînd sumarul şi bibliografia volumului/arborelui/crengii din care a făcut prima oară[57] parte acest text acum, chiar acum încheiat, chiar acum re-încheiat. Şi cine ştie pentru cîtă vreme! *Q.e.d.*

---

57. Prima versiune a textului, însă în cu totul altă „distribuţie”, în Sorin Antohi (editor), *Religion, Fiction and History. Essays in Memory of Ioan Petru Culianu*, vol. I, Ed. Nemira, Bucureşti, 2001, pp. 353-368.

IV. Apariţia, dispariţia şi eternitatea cărţilor

1. Cărţile, autorii lor şi calea spre lectură

Pare o observaţie de bun-simţ – există cărţi pentru că există oameni care scriu cărţi, există tablouri pentru că unii oameni pictează, există muzică pentru că, pur şi simplu, există persoane cu simţ muzical. Există prin urmare produse ale spiritului pentru că există autori ai acestora. Iată, într-adevăr, răspunsuri de bun-simţ – de bun-simţ şi atît, pentru că ele nu fac altceva decît să transfere problema de la „produs” la „producător”, neexplicînd un fapt fundamental : de ce unii oameni, în loc să se ocupe de cele cu adevărat „utile”, se preocupă de cele „futile” ? De ce, în loc de plusvaloarea vizibilă şi tangibilă, aduc pe lume una impalpabilă, cumva spectrală în conformitate cu orice logică cotidiană ? Răspunsul stă într-un joc de cuvinte, unul mai grav decît pare la prima vedere : aceşti oameni înţeleg mai bine decît semenii lor că doar cele „futile” sînt cu adevărate „utile” în ordinea umană a lucrurilor. Şi înţeleg acest lucru pentru că au un acces fericit la toate dimensiunile realităţii şi la gîndul că aceste dimensiuni se află în interrelaţie şi interdependenţă. Aş spune în „co-evoluţie”, poate chiar în „inter-evoluţie”, dacă termenul *evoluţie*, legat de un anume înţeles al temporalităţii, unul foarte linear şi univoc, nu mi-ar fi

profund antipatic. Or, tocmai această percepţie integrală a Lumii, această viziune completă asupra realităţii multidimensionale este cea care provoacă o calitate socotită adesea inefabilă, pe care psihologii şi filosofii încearcă s-o explice tehnic, cu succese mai mari ori mai mici, şi anume „creativitatea”, care se rezumă, esenţial, la „asociativitate”. O „asociativitate”, desigur, nu doar a celor percepute şi gîndite, ci şi a celor fantasmate ori imaginate, pentru că, iarăşi în mod esenţial, ea este de fapt „memorie imaginară”. Prin urmare, „creativitatea” nu este legată doar de o altă viziune topologică asupra realităţii ce presupune egalitatea de statut a tuturor dimensiunilor acesteia, ci de o altă viziune asupra temporalităţii. Ceea ce logica comună numeşte trecut-prezent-viitor devine aici, în mintea creatorilor, un fel de continuum temporal. În mintea lor, „ceea-ce-există”, în toate dimensiunile realităţii, şi „ceea-ce-nu-există-încă” reuşesc, în modul cel mai fermecător cu putinţă, să „co-existe”. Din acest motiv apar şi cărţile pe/în Lume. Din acest motiv apar toate pe/în Lume, chiar şi cele din lumea „materială”, chiar dacă nu toţi oamenii îşi dau seama de acest lucru. Vorba „cărţile se nasc din cărţi” nu este neapărat inexactă, ea este doar restrictivă, pentru că, sub ameninţarea plagiatului, ele nu se nasc „doar din cărţi”, ci şi din această viziune necomună asupra realităţii, care-l bîntuie pe cel ce devine, astfel şi numai astfel, autor. Sau, într-un ceas norocos, Autor. Din acest motiv, altă vorbă, „întoarcerea autorului”, este pur şi simplu absurdă, pentru că presupune o „plecare” anterioară a acestuia, ceea ce nu s-a întîmplat/nu se întîmplă decît în capetele aş spune pătrate, dacă n-aş încerca să evit

cuvintele grele, ale formaliştilor de toate culorile[58]. Plagiatul, pentru că a venit vorba, este condamnabil nu atît din acuza unor scrupule de ordin moral, ci din motive de natură ontologică – el nu face altceva decît să creeze dublete mai mult sau mai puţin reuşite, este ceva similar clonării. Or, pentru a umple Lumea, pentru a încununa Programul, nu de dublete avem nevoie, ci de unicităţi. Dubletele, plagiatele, sînt realităţi inconsistente care întîrzie încununarea Programului. În cazul plagiatului, nu doar produsul este inutil, ci şi autorul acestuia se încarcă de inautenticitate şi, prin urmare, de inutilitate.

Pierre Menard, cel zămislit narativ de Borges, „autorul lui *Don Quijote*", este oare el un plagiator veritabil? Cazul este ceva mai complicat decît pare la prima vedere, pentru că, după cum Borges însuşi ne avertizează, „el nu voia să scrie un alt Quijote – ceea ce ar fi simplu –, ci pe *Quijote*. Şi-i fără rost să adaug aici că niciodată nu a încercat o transcriere mecanică a originalului, nu-şi propunea să copieze. Admirabila sa ambiţie era să producă nişte pagini care să coincidă – cuvînt cu cuvînt şi rînd cu rînd – cu cele ale lui Miguel de Cervantes"[59]. Ceea ce produce Menard nu e atît un plagiat, cît un fel de palimpsest, în mod neaşteptat (dar de ce neaşteptat? În fond, avea acces la trei secole de cultură la care Cervantes nu avusese cum să aibă acces!), posedînd, în ciuda tuturor obstacolelor inventariate de Borges, calităţi pe care nu le avea originalul, astfel încît „fragmentarul *Quijote* al lui Menard este mult mai subtil decît cel al lui Cervantes"[60]. În cele din

---

58. Vezi *infra*, „Link: În contra tuturor formalismelor".
59. Jorge Luis Borges, *Pierre Menard, autorul lui Don Quijote*, în *Opere 1*, Ed. Univers, Bucureşti, 1999, p. 284.
60. *Ibidem*, p. 286.

urmă, cred că Borges avea dreptate : Menard nu a fost un biet vulgarizator, ci inventatorul, „poate fără voia sa”, al unei noi tehnici care „a îmbogăţit arta închistată şi rudimentară a lecturii : tehnica anacronismului deliberat şi a atribuţiilor greşite. Această tehnică ne obligă în mod insistent să parcurgem *Odiseea* ca şi cînd ar fi posterioară *Eneidei*, şi cartea *Le jardin du Centaure* de Madame Henri Bachelier ca şi cînd ar fi scrisă de Madame Henri Bachelier. Această tehnică umple cu aventură cărţile cele mai liniştite. A-i atribui lui Louis Ferdinand Céline sau lui James Joyce *Imitaţia lui Christos* nu reprezintă o suficientă renovaţie a acestor suave avize spirituale ? ”[61]

Ei bine, personajul lui Borges a deschis într-adevăr drumul unei noi tehnici de lectură, dar n-a mers pînă la capăt. O tehnică cu adevărat nouă nu se poate limita doar la anacronism, ci trebuie să exploreze toate dimensiunile aparent legate de timp, adică şi *avancronismul*, *ucronismul*, *sincronismul*, pentru a accede la veritabilul *transcronism*, singurul care ne poate pune în faţă harta reţelei, care ne permite accesul la toate nodurile şi ramificaţiile acesteia. Este chiar ceea ce a început să facă, aparent în joacă erudită, pentru a nu-şi speria contemporanii, ba chiar şi succesorii, însuşi Borges, autorul lui *Pierre Menard*, dar şi Pierre Menard, care era autorul lui *Don Quijote*, într-o variantă neterminată, dar poate mai subtilă decît originalul…

2. Dar cum dispar cărţile ?

Cărţile apar prin urmare prin autori, dar nu dispar o dată cu aceştia. Uneori, dispar chiar înaintea acestora,

61. *Ibidem*, p. 288.

alteori le supravieţuiesc cu de multe ori numărul anilor lor. Ele dispar prin voinţa oamenilor, precum în incendierea Bibliotecii de la Alexandria de către sarazini, ori în vîltoarea revoluţiei, aşa cum s-a întîmplat cu Biblioteca Centrală Universitară de la Bucureşti[62]. Istoria lumii este subîntinsă de istoria autodafé-urilor şi de istoria cenzurii. Inamicii cărţilor sînt, întotdeauna, inamicii libertăţii. Cărţile sînt rupte, topite, arse, interzise ori ascunse în adîncurile „fondurilor secrete”. Dar ele pot fi, pur şi simplu, uitate – definitiv ori doar temporar, şi atunci pot să reapară misterios din nu ştiu ce unghere ale memoriei oamenilor. Sau se ascund pur şi simplu, aşteptînd un public mai potrivit, mai atent, cu mai multă putere de pătrundere. Sau, pur şi simplu, sînt ascunse de cei care vor să le protejeze, dar să pună şi un fel de monopol pe ele, pentru a controla lumea, precum în superba povestire *Colegiul Invizibil* a lui Ioan Petru

62. La publicarea în *Timpul* a acestui fragment, Andrei Oişteanu mi-a atras atenţia – şi bine a făcut ! – că a abordat tema distrugerii cărţilor şi a Bibliotecii în eseul „O istorie a bibliocidului” din volumul *Mythos & Logos. Studii şi eseuri de antropologie culturală*, Ed. Nemira, Bucureşti, 1998, pp. 311–323. De altfel, este o istorie concentrată şi cvasi-completă a motivului istoric al distrugerii cărţilor, de la arderea *Cărţii lui Solomon* de către Ezechia la autodafé-urile moderne. Între altele, marele merit al lui Oişteanu este şi acela că ne reaminteşte că motivul istoric şi cel literar au ancestrale rădăcini mitologice, dacă ar fi să evocăm, pe urmele autorului, fie şi doar mitul asiro-babilonian al furtului „tăbliţelor destinului” de către demonul Zu din custodia zeului Enlil ori legenda indiană din *Bhâgavata-Purana*, în care demonul Hayagriva fură şi ascunde *Vedele*, surprinzîndu-l pe Brahma dormind. Se produce potopul, iar echilibrul lumii va fi restabilit doar prin intervenţia lui Vishnu, care-l ucide pe demon şi recuperează textele.

Culianu ![63] În această versiune, Biblioteca este doar aparent distrusă de cîteva ori pentru a fi mai bine mascată, căci de fapt e păstrată inalterată şi inalterabilă, iar, periodic, Cei Opt membri ai Colegiului lasă ecouri spre în afară, ecouri „menite să schimbe mersul lumii”[64].

Cărţile. Distruse, ascunse, uitate, redescoperite. Uneori, e afectat doar suportul material, fie acesta din papirus, pergament, hîrtie, chiar piatră, alteori cartea cu totul, cu corpul şi spiritul său. Ce poveste plină de peripeţii s-ar putea scrie despre asta – ce viaţă aventuroasă pot să mai aibă şi cărţile ! Viaţa lui *Don Quijote*, cartea, şi nu personajul, este la fel de aventuroasă ca şi viaţa lui Cervantes însuşi. Povestea cu Pierre Menard, repovestită într-un *link*, nu e decît un episod din aceasta – un episod însemnat, dar un episod pînă la urmă. Şi totuşi nu despre distrugerile din istoria „reală” aş dori să scriu, ci despre distrugeri imaginate de scriitorii înşişi, în mintea lor, în fantasmele lor premonitorii, compensatorii ori pur şi simplu ludice, cu alte cuvinte, despre cataclisme din istoria „simbolică”.

Sigur, imediat ne vine în minte Ray Bradbury şi *Fahrenheit 451*, dar exemplul e deja comun, comentat prea des, inclusiv de mine, în fugă, de cîteva ori, ba ne-am putut bucura şi de o mult prea anostă ecranizare. Scenele şocante, cu pompierii-incendiatori, erau de-a dreptul ridicole. Dacă se salvează prin ceva, filmul lui

---

63. Ioan Petru Culianu, „Colegiul Invizibil”, în volumul *Pergamentul diafan. Ultimele povestiri*, Ed. Nemira, Bucureşti, 1996, pp. 181-187 (apărută şi la Ed. Polirom, Iaşi, 2002).
64. *Ibidem*, p. 186.

Truffaut se salvează, poate, prin scena finală a „Oamenilor Cărţii” repetînd monoton, temerar şi magic, spre neuitare, paginile capodoperelor salvate. Într-un alt film, poate chiar mai slab ca producţie cinematografică, deci ca operă propriu-zisă, motivul este reluat într-o versiune totuşi ceva mai inteligentă – de data aceasta, nu suportul material este afectat, ci celălalt : un virus „consumă” pur şi simplu semnele de pe paginile cărţilor, care rămîn simple suprafeţe albe. Încet-încet, cărţile toate dispar, deşi rămîn integre ca pură materialitate. Mă întreb, pentru că autorii nu şi-au imaginat ipoteza, ce s-ar fi petrecut dacă acele obiecte purificate ar fi fost folosite pentru a scrie noi texte. Ar fi dispărut pe loc semnele noi, poate nici nu s-ar fi imprimat ? Oricum, ideea, deşi mai bună decît cea a lui Bradbury, a fost mult mai prost exploatată.

Prin urmare, nu despre Bradbury voi scrie aici pe larg, nici despre reluarea mai ingenioasă a motivului de diverşi alţi autori de cărţi sau filme, ci voi alege exemple mai recente şi, din chiar acest motiv, încă neuzate în exegeze. Majoritatea titlurilor ce vor fi luate în discuţie nu există încă (şi) în româneşte, dar circulă în diverse limbi cunoscute (şi) de cititorul român. De altfel, cum există o relaţie complicată între o literatură şi limba căreia/de care aparţine, uneori e chiar mai bine dacă plecăm spre origini. O exigenţă pe care, de altfel, eu însumi o respect cu destulă aproximaţie, recurgînd nu doar la traduceri româneşti, ci şi la unele intermediare, fie pentru că nu cunosc limbile de origine, fie pentru că n-am reuşit să reperez în Bibliotecă decît locul unei asemenea traduceri, nu şi pe acela al exemplarului „de origine”. Poate că „traducţiile nu fac o literatură”, dar lipsa lor, cu siguranţă, nu clădeşte o

cultură ! Cred şi eu că este important să citeşti o carte „pre limba ei”, dar mai important mi se pare faptul de a o citi, fie şi într-o biată „traducţie”, aşa „trădătoare” cum se prea poate să fie şi cum nu are cum să nu fie ! Nu-i mai puţin adevărat că unele traduceri reuşesc să recreeze opera în limba-gazdă, ca şi cum ar fi de cînd lumea acolo – şi, de fapt, *in potentia*, chiar este de la începutul timpului –, aşa cum, în cazuri foarte fericite, traducerea reuşeşte nu doar să-şi depăşească punctul de plecare, făcînd „copia” să sune mai bine decît originalul, ci şi să stimuleze cultura-gazdă, s-o catalizeze, s-o trimită spre căi nebănuite. O trădare ? Alta ? Bineînţeles, tot un fel de trădare, ba chiar şi un fel de cucerire, dar cît de productive, totuşi, amîndouă !

3. Despre ameliorarea capodoperelor

Probabil cea mai bună carte a „grafomanei” Amélie Nothomb rămîne cea de debut – *Igiena asasinului* din 1992[65], ingenioasa poveste a confruntării înainte de moarte dintre un laureat al Premiului Nobel pentru literatură şi o tînără jurnalistă ce reuşeşte să-l supună, pentru prima şi ultima oară, unui proces de mărturisiri complete şi departe de a fi cu totul nevinovate. Însă povestea în întregul său o poate găsi oricine în traducere românească[66]. Cum poate găsi şi povestea autoarei în prefaţa lui Al. Călinescu. Eu m-am oprit aici asupra ei doar pentru un detaliu legat de destinul

65. Amélie Nothomb, *Hygiène de l’assassin*, Albin Michel, Paris, 1992.
66. Amélie Nothomb, *Igiena asasinului*, Polirom, Iaşi, 2002, traducere de Giuliano Sfichi, prefaţă de Al. Călinescu.

cărţilor. Eroul poveştii, care nu mai iese din casă şi nici nu mai scrie de decenii, îşi petrece, între altele, timpul excedentar „ameliorînd clasicii” :

> – Vă jucaţi ? De-a ce ?
>
> – De-a orice. Fac ture cu scaunul rulant, organizez un slalom, mă joc cu săgeţelele – uită-te la peretele din spatele dumitale, ai să vezi stricăciunile – sau, supremul deliciu, rup paginile proaste din clasici.
>
> – Cum ?
>
> – Chiar aşa, curăţ. *Prinţesa de Clèves*, spre exemplu : excelent roman, dar mult prea lung. Presupun că nu l-ai citit, aşa că-ţi recomand versiunea prescurtată prin grija mea : o capodoperă, o chintesenţă.
>
> – Domnule Tach, ce-aţi spune dacă, peste trei secole, din romanele dumneavoastră s-ar smulge paginile considerate de prisos ?
>
> – Te provoc să găseşti fie şi o pagină de prisos din cărţile mele.
>
> – Doamna de la Fayette v-ar fi spus acelaşi lucru.
>
> – Doar n-o să mă compari cu midineta aia !
>
> – Orişicît, domnule Tach…
>
> – Vrei să ştii care-i visul meu secret ? Un autodafé. Un minunat autodafé al întregii mele opere. Ţi-am luat piuitul, hai ?[67]

Citatul e mai lung, dar dimensiunile sale se justifică întrucît, chiar în acest mod jucăuş, cumva parodic, sînt puse cîteva din problemele esenţiale ale literaturii. Mai întîi, statutul autorului şi al operelor sale. Eroul pare să creadă că, din momentul ieşirii în lume, o operă nu-i mai aparţine exclusiv autorului, că devine un fel de bun comun, nu doar datorită lecturii, ci şi posibilelor intervenţii ameliorative ce se pot exercita asupra

---

67. *Op. cit.*, pp. 39-40.

acesteia. Argumentul este şi nu este tare, în fond el ar putea argumenta la fel de bine şi în favoarea plagiatului. Rupi paginile unei cărţi pentru că nu-ţi plac, le preiei aidoma pentru că le iubeşti foarte mult. Totul pare să se joace în teritoriul iubire/ură, plăcere/neplăcere. Dacă procedeul lui Tach ar fi doar pentru uz personal, n-ar fi motive de a obiecta – în fond, oricine citeşte ceea ce îi place şi cum îi place, poate sări cîte pagini plictisitoare doreşte. Însă el recomandă şi interlocutorului spre lectură această variantă expurgată – „...[î]ţi recomand versiunea prescurtată prin grija mea : o capodoperă, o chintesenţă”. Bineînţeles că Tach este maliţios atunci cînd referă la *Prinţesa de Clèves*, socotită îndeobşte un exemplu al conciziei, al economiei de mijloace, şi nu la *Quijote* ori *Fraţii Karamazov*, care au destule pagini de prios, dar nu asta este adevărata chestiune, ci cea a legitimităţii. Şi, de fapt, în această privinţă, nu se înşală deloc – nu recomandă *Prinţesa de Clèves* modificată ca aparţinînd autoarei, ci precizează că este vorba despre „versiunea prescurtată prin grija mea”. Tach nu distruge o capodoperă clasică, ci, aidoma parodiştilor, la fel cu Pierre Menard, dar infinit mai pervers în cele din urmă, oferă o altă operă, care nu o „distruge” pe cea de origine, ci doar, dacă e să-l credem – şi de ce nu am crede un laureat al Premiului Nobel, chiar dacă aparţine ficţiunii ? ! – o surclasează. Prin urmare, procedeul e legitim, pentru că intră în zona concurenţei normale dintre creatori. Dacă se preiau motive şi simboluri, dacă se citează metafore şi imagini din operele altora, ce ne-ar împiedica să lucrăm asupra operelor ca (*qua*) atare ? Prin ce este mai dens în legitimitate *Ulysses* de Joyce decît *Prinţesa...* în versiunea lui Prétextat Tach ? În fond, rupînd

paginile, Tach nu distruge o operă, ci îşi scrie propria capodoperă, pe care, deosebit de Joyce, n-o va semna cu numele său. Şi asta se petrece tocmai în anii în care el însuşi a încetat să mai scrie opere „originale”[68]. Determiniştii simplişti, auroralii, ar spune că după scriere vine re-scrierea. Ca şi cum, de la Homer şi Biblie încoace, lucrurile ar fi stat vreodată altfel! Re-scrierea nu este o „distrugere” a cărţilor, nici chiar atunci cînd unele pagini dispar, ci un suprem omagiu. În această privinţă, Tach şi Pierre Menard sînt fraţi buni, demni de confraţii lor pe care i-am întîlnit în grădinile Paradisului, demni să-i întîlnească şi ei pe aceştia, fie şi în această ficţiune teoretico-critică, şi să se aplece împreună, grijulii, atenţi şi pasionaţi asupra paginilor *Odiseei*, ale lui *Don Quijote*, ale celebrului *Cînt al XIV-lea*… Pentru a le ameliora, la nevoie!

4. Obsesia arderii cărţilor

Ştiu deja, ştim deja, de la Ray Bradbury, temperatura la care ard cărţile. Dar mai ştiam, mai credeam că singurul motiv al incendierii ţine de cenzură, de epurarea ideologică. Însă motivele pot fi infinit mai variate. Iată, aceeaşi Amélie Nothomb – o autoare ale cărei personaje „se lovesc” mereu într-un fel ori altul de cărţi – ne evocă un motiv mult mai terestru, ce ţine de necesitatea fizică, ca să scriu aşa, şi de o calitate a suportului obişnuit al cărţilor, hîrtia, o calitate numită combustibilitate[69]. Să arzi cărţile din motive ideologice,

---

68. Vezi *infra*, „Link: Crimă şi pedeapsă”.
69. Amélie Nothomb, *Les Combustibles*, Albin Michel, Paris, 1994.

ca metodă radicală de cenzură, să distrugi Biblioteca din Alexandria, fie pentru că e inutilă, fie pentru că ţi se pare periculoasă, precum califul Omar, să ridici autodafé-uri în pieţele publice sînt fără îndoială operaţii abominabile, crime de nepătruns cu gîndul. E permisă însă incendierea cărţilor pentru a te proteja de frig, pentru a-ţi salva, fie şi ipotetic, iluzoriu, viaţa ? Dacă eşti îndrăgostit sau profesor, pentru a salva viaţa iubitei tale, a discipolilor tăi ? Şi dacă da, atunci în ce ordine vei proceda ? Vei oferi mai întîi focului autorii favoriţi şi cărţile cele mai iubite ? Sau, mai degrabă, vei crede că e mai potrivită ordinea inversă ? Ce poate fi sacrificat mai întîi pentru o clipă de căldură fizică ? Ce poate fi sacrificat supravieţuirii ? În fond, chiar asta e tema din micro-romanul dramatic amintit. Într-un fel, e tema inversă celei din celebra anchetă mondenă privind cartea/cărţile ce ne-ar însoţi pe o insulă pustie. În apartamentul profesorului din oraşul cuprins nu doar de asediu, nu doar supus fără răgaz bombardamentelor, ci şi cotropit de o iarnă cumplită, de crapă pietrele şi-nghează sîngele în vene, despre asta dezbat proprietarul, asistentul acestuia şi studenta Marina. Las la o parte, pentru plăcerea lecturilor individuale, controversele animate – era să scriu aprinse ! –, argumentele contorsionate, uneori specioase de-a dreptul, răsturnările de situaţie, schimbările spectaculoase de poziţii dintre interlocutori, pentru a mă opri asupra finalului, final poate suspendat o dată cu scena patetică a „ultimei cărţi” din bibliotecă :

Daniel : A aruncat pe foc toate cărţile ! (*Pare complet prăbuşit*.)

Profesorul : Nu pe toate, a mai rămas una – vă las să ghiciţi care anume.

Marina (*care aleargă repede spre şemineu şi cade la picioarele profesorului*) : *Balul de la observator !*

Profesorul : Bine văzut, copilo ! Aştept părerea ta pentru a decide ce soartă-i voi rezerva.

Marina : O, vă rog, n-o ardeţi !

Profesorul : Nu ştiu. Este o carte frumoasă, dar ce poate ea face pentru noi, Marina ?

Marina : E singura frumuseţe ce ne-a mai rămas ! Este ceea ce-ar putea să ne facă să uităm războiul !

Daniel (*căzînd pe jos, dezgustat*) : Mi se pare că incendierea Bibliotecii din Alexandria a fost un spectacol plin de bun-gust, comparativ cu acesta.

Profesorul : Nu ne va face să uităm prea multă vreme războiul.

Marina : Nu contează, profesore, nici noi nu mai avem multă vreme ! Dar măcar dacă această carte ar dura pînă la moartea noastră !

Profesorul : Nu-mi place să te văd atît de idealistă dintr-o dată. Te-ai luptat cu mine ca o fiară, iar cînd a venit vorba de romanul ăsta, vorbeşti cuprinsă parcă de focul sacru, ca o sfîntă. Mă faci să detest această carte !

Marina : Nu fiţi gelos pe o carte, la naiba !

Profesorul : Bine. Recunoaşte atunci că eşti o fiară.

Marina : Sînt o fiară !

Profesorul : Spune că nu mai ai nimic omenesc în tine.

Marina : Nu mai am nimic omenesc !

Profesorul (*punînd cartea la intrarea şemineului*) : În acest caz, îţi este indiferent dacă distrug această carte ?

Marina : Nu, vă rog, nu-mi este egal ! (*Se ridică pentru a-i opri gestul.*)

Profesorul : Atunci, m-ai minţit. Nu eşti încă un adevărat animal. Ne rămîne un singur lucru omenesc, această carte. Şi ca să te pedepsesc că m-ai minţit, iată ce soartă rezerv acestei părticele de umanitate. (*O aruncă pe foc.*)

Marina : Nu ! (*Strivită de oroare, ea priveşte, aproape de gura şemineului, flăcările ce devoră cartea. Rămîne încremenită cîteva clipe. Apoi îl priveşte pe profesor cu toată ura de care era în stare.*) Nu vreau să vă mai văd ! [70] (*Se ridică şi fuge în culise.*)

Profesorul (*ridicînd vocea, batjocoritor*) : Nu, nu pleca ! Profită măcar de această vîlvătaie ! Doamne, ce proastă-i mititica !

Daniel : Iată-mă, deci, uşurat – e, totuşi, mai puţin monstruoasă decît dumneavoastră.

Profesorul (*cu un surîs*) : Nimeni nu rezistă imposibilului[71].

Ar mai fi de adăugat că ideea folosirii forţei calorice a cărţilor pentru combaterea frigului, pentru prezervarea potenţială a vieţii îi aparţinuse Marinei şi că profesorul se opusese, la început, din toate puterile. A cedat, în cele din urmă, argumentelor „raţionale" – viaţa, viaţa unei tinere mai ales, e mai importantă decît orice operă de artă, decît cele mai importante capodopere. Există o morală aici, una simplă, elementară : cine porneşte distrugerea, chiar cu cele mai nobile intenţii şi cele mai nătînge opere, pentru că aşa a început alimentarea şemineului, nu o mai poate stopa, nici măcar ajuns la ultima capodoperă, cea mai iubită, poate tocmai pentru că e ultima. Iar ultimele gesturi şi cuvinte ale profesorului, inclusiv replica finală din fragmentul citat, nu mi se par deloc cinice, ci mai degrabă moraliste – nu atît în ce-o priveşte pe Marina, cum poate să pară la o privire grăbită, ci privind pe larg situaţiile fără ieşire. „Nimeni nu rezistă imposibilului", prin urmare, nu-l pune pe om în faţa opţiunilor

70. Amintesc că iniţiativa fusese a Marinei !
71. *Ibidem*, pp. 86-88.

fără soluţie reală. Nu poţi alege între viaţă şi frumuseţe, iar dacă o faci, obligat ori cu bună ştiinţă şi din proprie voinţă, oricum alegerea va fi eronată. Pentru că vei pierde, indiferent de ce anume vei alege. Pentru că o asemenea situaţie, de a alege între cele între care nu se poate alege, decît numai printr-un viol al minţii, este absurdă. Poate e un fel de a spune că viaţa şi frumuseţea sînt una şi că a încerca să alegi între una şi cealaltă înseamnă a opta pentru o formă ori alta de sinucidere. Şi nici măcar nu poţi decide care este mai înspăimîntătoare. Şi, probabil, nici nu poţi spune pe care ai alege-o, dacă nu eşti deja în situaţia unei asemenea abominabile alegeri ! Nu-ţi mai rămîne decît să speri, cu hotărîre şi timiditate, că nu vei ajunge vreodată să alegi între una şi cealaltă. Să speri pînă-n ultima clipă. Şi cînd îţi vei lua zborul, cînd vei părăsi creanga arborelui tău, să-i mulţumeşti Dumnezeului tău că n-ai fost supus unei asemenea ispitiri. Că a fost, prin urmare, îngăduitor şi darnic cu tine[72].

---

72. În eseul deja citat, la paginile 222–223, Andrei Oişteanu relatează situaţia reală a arderii cărţilor în sinistra iarnă 1993–1994, în Sarajevo-ul asediat. Întîmplarea i-a fost relatată lui Oişteanu de către filosoful bosniac de origine evreiască Nenad Fischer, refugiat în Occident în timpul războiului, cu prilejul unui simpozion internaţional despre umanismul contemporan : „Iarna 1993-1994 a fost extrem de grea, cu geruri năprasnice, în condiţiile în care locuitorii oraşului Sarajevo nu au avut nici un pic de căldură în case şi nici un fel de combustibil. Literalmente, oamenii mureau de frig în locuinţe. În sobe, au fost arse mobile, pantofi, cîrpe etc. Apoi, a venit rîndul cărţilor. Nenad Fischer lăsase în urma sa cea mai completă bibliotecă de filosofie din oraş. Toată a pierit în sobă. Filosoful nu deplîngea acest straniu bibliocid, ci cauzele care l-au provocat. Pentru prima dată, cărţile salvaseră – la propriu ! – vieţi omeneşti. Rudele i-au transmis lui Nenad Fischer faptul că volumele lui Platon, *Opere complete* – fiind groase şi cartonate –,

5. Incendierea cărţilor ca artă frumoasă

Dar măcar, în situaţia descrisă mai sus, aveam de-a face cu un caz-limită, cu o manifestare a absurdului provocată însă de o necesitate aparent fără altă soluţie. Dar există şi o distrugere gratuită a cărţilor, una pură, menită să satisfacă dimensiunea artistă a vieţii, dacă nu chiar înalte comandamente estetice ce diriguiesc o existenţă petrecută în graniţele bunului-gust. Absurdul poate să pară încă şi mai mare, pare să debordeze peste propriile sale margini, dar nu sînt deloc sigur că lucrurile sînt chiar atît de simple şi limpezi cum par la prima vedere. Să încercăm să vedem despre ce este vorba. În romanul *Cvintetul din Buenos Aires*[73], simpaticul detectiv particular Pepe Carvalho, personaj emblematic al lui Vazquez Montalban[74], părăseşte Barcelona şi pleacă la Buenos Aires pentru a ancheta dispariţia, în timpul dictaturii militare, a vărului său

---

au încălzit cel mai bine”. Nu ştiu dacă Amélie Nothomb a cunoscut acest episod dramatic, pentru că nu apelează la el nicăieri explicit, dar cartea sa apărînd la jumătatea anului 1994 şi autoarea fiind foarte prolifică, înclin să cred că da. E un frumos omagiu adus suferinţei şi disperării oamenilor ajunşi într-o situaţie-limită de nesuportat.

73. Manuel Vazquez Montalban, *Le Quintette de Buenos Aires*, ed. fr., Éd. du Seuil, Paris, 2001. Este a doua ediţie franceză, prima fiind tipărită în 2000 la Christian Bourgois. Prima ediţie spaniolă este din 1997.

74. Pe cînd scriam versiunea – atunci ! – finală a eseului *Despre absolutul lecturii*, mi-a sosit vestea morţii lui Borges, unul dintre autorii fără de care eseul nici nu s-ar mai fi scris. O coincidenţă la fel de stupidă a făcut să-mi sosească, acum, cînd închei această carte, ştirea că şi Manuel Vazquez Montalban s-a pierdut.

Raul şi a familiei acestuia. Argentina postdictatorială[75] îi prilejuişte nu doar extinderea anchetelor – pentru că cererea e mare şi în acest domeniu ! –, nu doar întîlnirea cu fabulosul şi borgesianul Buenos Aires şi cu „fiul natural" al marelui povestitor[76], ci şi penetrarea în viermuiala socială a acestei lumi „în tranziţie", în amestecul de obiceiuri, de populaţii, de parfumuri, de culori şi, desigur, în sincretismul culinar al acestei lumi, în istoria şi misterul tangoului[77], în ceea ce programele promoţionale oficiale numesc „Noua argentinitate". Pentru că Pepe Carvalho nu este un detectiv raţionalist, axat pe o metodă logică impecabilă, precum Sherlock Holmes, de pildă, ori chiar Hercule

75. Cît de mult seamănă tranziţiile spre democraţie între ele ne putem da seama nu doar din romanul lui Montalban, ci şi din cel al irlandezului Colm Tóibín, *Povestea nopţii* (ed. rom. Ed. Polirom, Iaşi, 2002), situat de altfel tot în Argentina. Un sociolog ager al literaturii ar putea scoate, doar din aceste două romane – din păcate cele privind tranziţia românească întîrzie să apară –, o teorie a tranziţiei poate mai izbutită decît cele realizate de teoreticienii puri. Negocierile cu FMI, atragerea investitorilor străini, privatizarea, supravieţuirea fostei poliţii politice, laolaltă cu explozia consumului, polarizarea socială ori dezincriminarea homosexualităţii, toate sînt „prinse" de cei doi prozatori, desigur în epica densă a ficţiunii.
76. Despre această neverosimilă întreprindere de origine borgesiană voi trata pe larg în secţiunea *Borges şi paternitatea*.
77. Cred că paginile despre tangou – cu tot cu antologia de texte ale cîntecelor – sînt cel puţin la fel de reuşite ca cele ale lui Martinez Estrada din *Radiografia pampei* ori ca cele, mult mai parcimonioase, ale lui Borges. Şi, pentru că a venit vorba, nu aş dispreţui nici citatele generos risipite pe parcursul romanului din Borges însuşi, care, identificate prin referinţele exacte din finalul acestuia, alcătuiesc în ceea ce priveşte poezia un fel de „Borges esenţial", numai bun pentru cititorii grăbiţi de astăzi care nu mai au vreme nici măcar pentru a citi o poezie sau o scurtă povestire în întregime.

Poirot, ci un senzorialist, chiar un senzualist. Aşa fiind, desigur că imersiunile sale în pieţele din Buenos Aires, unde află şi informaţii utile nenumăratelor sale anchete, sînt adevărate aventuri culinare. Se aprovizionează de la sursă, interoghează expert asupra calităţii ingredientelor cumpărate, face schimb de reţete cu vînzătoarele indience, creole – era să scriu lipovence ! – ori de cea mai pură origine spaniolă, apoi, o dată ajuns acasă, găteşte cu o pasiune poate superioară celei dedicate anchetelor criminale. Este un *gourmet* mai mult decît un *gourmand*, care schimbă bucătăria după evoluţia anchetei, după starea de spirit, după starea vremii ori în funcţie de invitaţii pe care îi are la masă. Trece de la bucătăria catalană la cea castiliană, de la cea creolă la rafinamentele franţuzeşti cu o plăcere a gătitului, a consumului şi, poate, mai ales a povestitului/scrisului despre cele gătite ori ce urmează a fi gătite, aproape imposibil de povestit ! Interesant este că această pasiune a comunicării culinare este însoţită de o imensă plăcere a consumului culinar solitar. Îi place să aibă comeseni, dar mai mult încă îi place să se bucure de unul singur de cele gătite cu atît de multă artă. De ce ? Poate dintr-o anumită timiditate legată de un fel de viciu solitar, cu totul non-sexual, dar nu neapărat şi non-erotic. Un viciu pe care nu-l ascunde, dar nici nu-l exhibă. Toţi gurmeţii, şi chiar gurmanzii veritabili, ştiu că o masă trebuie încheiată cum se cuvine – un trabuc dacă se poate cubanez, un coniac de calitate, o cafea în locul sau pe lîngă acestea, un digestiv aromat în alte bucătării, cum sînt cele germanice, pot face foarte bine afacerea. Însă Pepe Carvalho este un rafinat mult mai subtil. Nu că ar dispreţui trabucele, cafeaua sau coniacul franţuzesc,

dar acestea sînt cu totul insuficiente. O masă, oricît de rafinate ar fi reţetele, oricît de atent ar fi ea gătită, oricît de impecabile ingredientele, se termină totuşi oarecum *ante portas*, dacă nu e încununată cu distrugerea şi arderea unei cărţi. Din acest motiv, în apartamentul din Barcelona, ca şi în cel închiriat la Buenos Aires, se află cîte un şemineu în perfectă stare de funcţionare. Nu din motive climatice, precum în romanul prozatoarei belgiene, ci culinare, ca să scriu aşa, şi, în cele din urmă, estetice. Acesta e viciul lui Pepe Carvalho, pe care şi-l urmează fără greş. Nu face caz de el, nu-l exhibă, de aceea cele mai plăcute mese sînt cele în perfectă intimitate, dar nici nu-l ascunde – cînd are musafirii potriviţi, de pildă universitara soţie a vărului dispărut şi căutat, îl practică, ba chiar îl şi explică. Şi nu fără talent, de vreme ce reuşeşte să-l convingă şi pe unul dintre poliţiştii tranziţiei argentiniene, care nu diferă excesiv de a-i noştri, care-l anchetează – nu fără motiv, de altfel ! – în legătură cu incendierea „Clubului privat Aleph ori Academia regală engleză de studii borgesiene”[78], ori pe un diplomat ce-l avertizează în ce priveşte ancheta căreia îi cade victimă :

> Diplomatul se apropie de el şi-i vorbeşte cu voce foarte coborîtă.

---

78. În mod absolut logic, „fiul natural al lui Borges”, intrat în conflict cu respectabila instituţie cu nume borgesian – în alcătuirea căreia intră foşti miniştri, generali în retragere ori deputaţi ! –, îl angajează pe Pepe, iar acesta îi rezolvă foarte rapid problema incendiind pur şi simplu sediul clubului. Cu tot cu Bibliotecă, bineînţeles ! Un club Borges, cu o asemenea componenţă, te face la fel de visător precum filantropia culturală a dlui Ion Antonescu de la „Ministerul Culturii şi Marshall Tourism Reunite” !

– Mi se pare că ei vor să părăsiţi Argentina şi, în schimb, vor clasa dosarul cu incendiul.

– Nu ştiu despre ce incendiu vorbiţi[79]. Eu nu ard decît cărţi. Presupun că sînteţi un liberal.

– În tinereţe, am militat în partidul liberal al lui Pedro Schwartz.

– V-aţi păstrat accentul. Eu ard cărţi. Ard cărţile pe care le-am cumpărat cu banii mei. Nu ard cărţile altora.

– Ardeţi cărţi ?

– De cîte ori pot.

– Cărţi importante ? De pildă, aţi da foc lui *Quijote* ?

– A fost printre primele pe care le-am aruncat pe foc. Dacă nu sînt importante, de ce să le mai arzi ?

– Asta nu-i lipsit de sens. Nu-i lipsit de sens[80].

Sigur, în contextul faptelor din acest punct al romanului, Pepe Carvalho nu intră în detalii privind motivaţia incendierii individuale şi lente a cărţilor, nici sistemul după care se ghidează în opera de incendiere, dar o mică informaţie tot strecoară : nu arde decît cărţi importante, fapt ce i se pare pe deplin logic şi liberalului său interlocutor. Într-adevăr, ar fi curată pierdere de vreme să arzi cărţile proaste ori pe cele neimportante – nu ai suficiente prînzuri şi cine la dispoziţie pentru a le epuiza ! Şi apoi, nici nu se cuvine să încununezi o masă excelentă, rod al unei arte culinare desăvîrşite, cu imolarea unei cărţi proaste ! Ar fi complet lipsit de bun-gust. În alte împrejurări, poţi fi mai puţin scrupulos, mai poţi negocia, mai poţi tranzacţiona cu tine însuţi, dar nu la sfîrşitul unui festin !

---

79. Aici Pepe minte, desigur, dar o face în interesul apărării. În fond, nici un sistem de justiţie din lume nu te obligă şi nu te poate obliga la autodenunţ !

80. Vazquez Montalban, *op.cit.*, p. 326.

Mă îndrept acum spre începutul romanului, spre pasajul în care luăm cunoştinţă de bizarul viciu – dar bizar să fie? – al simpaticului Pepe, dar şi de *modus operandi*. E chiar momentul în care se decide să accepte invitaţia la Buenos Aires şi încearcă, cu succes moderat, să-şi anunţe unchiul asupra acestei decizii. Tocmai mîncase, mai în grabă decît i-ar fi fost pe plac, o excelentă coadă de vită înăbuşită, înmuiată într-un sos savuros de proprie reţetă, apoi băuse jumătate de sticlă de Mauro, simţindu-se sătul, nu însă şi pe deplin mulţumit. Ceva lipseşte, ceva ce trece de arta culinară în sine pentru a frola artele frumoase, plăcerea estetică, ca un fel de încununare a ritualului gastronomic:

> Reia scrisoarea şi pixul, încearcă să mai scrie ceva, dar renunţă. Simte nevoia să ardă o carte şi mînile îi cad pe *Buenos Aires* de Horacio Vazquez Rial, pe care o citise aproape în întregime. Dar se simte dator faţă de ceea ce tocmai a citit şi, pe deasupra, acest ghid haios îi va putea fi util în zilele ce vor veni. Se îndreaptă spre etajere. Alege o carte. Un volum din *Cuba* de Hugh Thomas. Începe s-o sfîşie şi construieşte în şemineu ierarhia focului, paginile, copertele. Cartea începe să ardă, apoi focul avîntat luminează obrazul unui Carvalho gînditor care, cu coada ochiului, interceptează apelul scrisorii neterminate şi pe cel al dezordinii[81].

Dacă trecem peste fireasca iritare primară provocată de ideea autodafé-ului – ceea ce, de altfel, nu este deloc uşor! – putem începe să înţelegem că poate exista o plăcere, poate perversă, sînt de acord, o plăcere estetică a distrugerii, a imolării cărţilor, în cele din urmă, nu cu mult mai patologică decît aceea a

81. *Ibidem*, p. 15.

distrugerii vieţii pentru a ne hrăni. Şi, de altfel, în timp ce fiecare viaţă este totuşi unică şi irepetabilă, un exemplar dintr-o carte nu este decît o copie, o reproducere, mai mult ori mai puţin reuşită, mai mult sau mai puţin fidelă, a originalului care, de la începutul timpului, este înscris în Marele Program. Desigur, nu am distrus niciodată o carte, îmi provoacă frisoane însăşi ideea ruperii acesteia şi a alimentării flăcărilor dintr-un şemineu cu paginile sale, dar nu să mă convertesc în această direcţie mi-am propus – şi cu atît mai puţin să convertesc pe cineva ! –, ci un scop infinit mai modest şi mai puţin spectaculos : mi-am propus pur şi simplu doar să înţeleg. Şi am înţeles ? Nu ştiu, nu cred, dar sînt probabil mult mai bine pregătit pentru a înţelege cîndva despre ce anume este vorba. Este puţin perversă mania unor scriitori de a se juca cu acest gînd al distrugerii, chiar al dispariţiei cărţilor ? Este aceasta o preocupare demnă, mai degrabă, de fanaticii agramaţi şi fundamentaliştii ignari, e pentru cei refuzaţi cumva *a priori* şi de-a pururea de spirit ? Se prea poate, dar oare nu cei care iubesc infinit viaţa, trăiriştii impenitenţi, se joacă într-adevăr genial cu gîndul sinuciderii ori cu cel al morţii ?

V. Borges şi sexualitatea – un mister antic şi modern

1. O frază parcă rătăcită…

Stau în faţa computerului, ascult *Between Good and Evil* cu Santana – potrivită audiţie ! – şi mă gîndesc la Borges, la misterioasele relaţii ale acestuia cu sexualitatea, paternitatea, dar şi cu arta. În *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, există acea frază enigmatică, pe care am citat-o fragmentar şi am comentat-o fugitiv în prima parte a acestei cărţi, o frază ce pare aruncată, rătăcită în text, pentru că nu pare să aibă mari consecinţe asupra povestirii ca atare : „Bioy Casares şi-a amintit că unul din ereticii din Uqbar declarase că oglinzile şi împreunarea trupurilor sînt abominabile pentru că multiplică numărul oamenilor”[82]. Nu contează că Borges utilizează în această splendidă ficţiune subterfugiul realist al introducerii lui Bioy Casares ca personaj, nu contează nici faptul că Uqbar-ul, cu enciclopedia sa cu tot, este o seducătoare invenţie borgesiană, nu contează nici măcar faptul – dar oare chiar nu contează ? – că ani în şir am citat oral eronat pasajul respectiv, înlocuind mereu, prin nu ştiu ce prudenţă sau şmecherie a

82. În *Opere,* volumul I, Ed. Univers, Bucureşti, 1999, p. 267.

subconştientului, „împreunarea trupurilor” cu „paternitatea”. Ceea ce contează, aici şi acum, este chiar fraza în sine, nu contextul larg al povestirii. Această frază, atribuită în text unei secte eretice apocrife, aparţine în fapt tradiţiei gnostice şi se referă, în sursa originară, chiar la „paternitate”, nu la „împreunarea trupurilor” – pentru că oglinzile şi procreaţia multiplică răul în lume, sexualitatea „pură”, fără scop procreativ, în toate formele sale de manifestare, fiind, la barbelognostici ori la ofiţi, de fapt o cale foarte potrivită pentru epuizarea răului, pentru diminuarea acestuia. Şi totuşi Borges, care-i cunoştea pe gnostici mai bine decît mulţi istorici ai religiilor şi filosofiei, preferă să opereze această surprinzătoare substituţie. De ce ? Pentru că asta îi cerea logica povestirii ? Nici într-un caz, pentru că fraza rămîne aruncată, fără consecinţe în economia poveştii. Din pur capriciu de povestitor ? Mă îndoiesc. Şi mă îndoiesc plecînd nu de la povestirea ca atare, ci de la destinul lui Borges însuşi. Iar Borges n-a respins numai paternitatea, procreaţia, ci şi sexualitatea ca atare, adică „împreunarea trupurilor”, după cum o bănuia toată lumea şi, mai ales, după cum o confirmă credincioasa sa menajeră, deplîngîndu-i „sărăcuţului Luis” neştirbita castitate. Borges avea să rămînă fidel acestei idiosincrazii absolute, exprimată în povestirea din 1940, aşa cum fidel i-a fost şi înainte de a se fi exprimat atît de enigmatic – şi totuşi atît de transparent pentru cititorul dispus să treacă dincolo de simplele aparenţe – în această foarte laborioasă ficţiune. I-a fost fidel *avant la lettre*, cum s-ar spune ! Incredibilă probă de consecvenţă ! Mereu înconjurat de femei splendide, de la Victoria Ocampo la Maria Kodama, iubitor fanatic şi melancolic al tangoului,

dansul coital prin excelenţă după teoria lui Ezequiel Martinez Estrada[83], dans născut în bordelurile din Buenos Aires, oraşul femeilor nespus, dureros de frumoase, chiar şi în evocările borgesiene, dar neatingînd niciodată femeia, necunoscîndu-o niciodată în sens biblic. Ce l-a condus pe Borges spre această decizie atît de radicală, nu ştiu. Pot însă presupune că o primă iubire sau, mai precis, o primă mare iubire contrariată – să fi fost vorba, cum s-a spus deja, de Victoria Ocampo ? Nu ştiu, nici nu contează –, iar această explicaţie ar fi în consonanţă cu uriaşa şi constanta sa admiraţie pentru Dante. Dar cinstit este să spun, totuşi, că nu ştiu răspunsul exact şi să iau act, cu toată admiraţia de care sînt eu însumi în stare, de această inflexibilă şi cu totul neverosimilă la biata noastră scară umană consecvenţă.

2. O artă poetică radical antimimetică

Bun. Dacă atitudinea lui Borges faţă de paternitate şi chiar faţă de simpla „împreunare a trupurilor" a fost/este atît de radicală şi de consecventă, merită să explorăm, fie şi fugitiv, modul în care se raporta argentinianul la oglindă, la specularitate, la reflectare, întrucît vom putea extrage de aici informaţii interesante privind însăşi arta sa poetică, concepţia sa despre literatură. Şi, în acest caz, vom fi uimiţi, chiar doar răsfoindu-i opera, fără a face o statistică infailibilă, de abundenţa evocării oglinzii şi a oglindirii/reflectării în povestirile

83. Ezequiel Martinez Estrada, *Radiografia pampei*, Editura Minerva, BPT, Bucureşti, 1976, volumul II, pp. 78–84. Vezi „Link : Tangoul, bluesul şi dragostea".

şi poeziile sale, în contrapartidă cu o artă poetică decis nerealistă, nemimetică şi chiar antimimetică. Aşadar, o artă poetică situată în simetrie inversă – deci „în oglindă” ! – faţă de suprareprezentarea specularităţii în opera propriu-zisă. Sigur, am putea descoperi aici, la rigoare, o probă a umorului cu totul anglo-saxon al lui Borges şi, probabil, nu ne-am înşela foarte mult. Dar nu este vorba doar despre atît. În fond, Borges n-a scris toată viaţa aşa cum a scris doar pentru a ne face nouă proba umorului său. Şi Borges nu doar că a scris toată viaţa, dar a şi citit cu egală, dacă nu cu şi mai mare pasiune. Atît de mare încît, în cele din urmă, după ce a trecut prin pieţele din Buenos Aires şi diverse birouri, a sfîrşit prin a-şi găsi cel mai potrivit adăpost în Bibliotecă. Iar între pasiunile sale de lectură intrau negreşit gnozele, mistica iudaică şi literatura Cabalei. Dincolo de Bibliotecă, una din viziunile sale cărturăreşti şi scripturale este chiar „cartea universală”, fie sub forma „cărţii de nisip” cu infinit număr de pagini, fie sub cea care poate fi întrevăzută în metafora lui *El Aleph*, acesta fiind şi prima literă a alfabetului ebraic, nu doar punctul borgesian al viziunii universale. Pentru că este imposibil cuiva, chiar Borges fiind, să aibă viziunea *Aleph*-ului fără să fi avut acces la *Tora* originară, cea din ceruri, ori dacă dorim la *Coranul* ceresc, pentru că Borges era iniţiat şi în misticile Islamului, sau măcar fără să fi avut intuiţia existenţei acestora. În fapt, cum ar fi putut imita Borges lumea, cînd lumea imită *Tora* şi simplul fapt de a scrie cărţi e, prin urmare, o participare la această revelaţie fundamentală, o contribuţie la întruparea *Cărţii*, la facerea Lumii, o *imitatio Dei* ? O să-mi răspundeţi că, în fond, în „realitate”, în esenţă, Borges se juca – şi chiar aşa este ! Dar ce

altceva a făcut Dumnezeul unora dintre gnostici, al multor gînditori cabalistici şi, uneori, în unele interpretări cel puţin, chiar şi acela al celor mai ortodocşi reprezentanţi ai tradiţiei rabinice ? Urmînd divinele şi/sau înaltele exemple, nici eu nu fac altceva aici ! Pentru ce să imite deci Borges „realitatea”, cînd imita strălucit jocul divinităţii alcătuind Lumea, după modelul din *Tora* pre-existentă ori întipărită pe pielea braţului său „cu foc negru pe foc alb”[84] ? În cele din urmă, nici nu există scriitor adevărat care să nu aibă viziunea ansamblului, indiferent cît de mică este „harta” pe care o va acoperi el însuşi în cele din urmă – iar harta întreagă se află doar în *Tora* celestă, în *Cartea* originală şi originară, care poate fi şi mantia Domnului, ridicată de la jumătate în sus, ca să facă loc realităţii, Lumii, iar la *Carte*, dacă n-ai avut acces iniţial, deci premundan, poţi accede şi mundan, pe calea *Aleph*-ului, precum, probabil, Borges însuşi. Dacă, desigur, ai şansa de a te număra printre vrednicii iniţiaţi, dacă ştii, dacă intuieşti legătura esenţială dintre *Carte* şi Lume, deci (şi) dintre *Carte* şi cărţi… La urma urmei, ar fi absurd să faci operă realistă atunci cînd Lumea însăşi este o biată copie a *Torei* ! Şi mă întreb, acum,

84. Profit de acest pasaj pentru a mai îndemna o dată cititorul la lectura fabuloasei cărţi a lui Moshe Idel *Perfecţiuni care absorb. Cabala şi interpretare*. Şi deodată gîndul îmi zboară la întrebarea : Moshe Idel şi Ioan Petru Culianu, care au fost foarte buni prieteni, se află împreună în această carte tocmai pentru că au fost prieteni, ori pentru că au avut preocupări afine sau, dimpotrivă, au fost atît de buni prieteni tocmai pentru că aveau să se regăsească în paginile acestei modeste cărţulii ? Sau – cine ştie ? – poate pentru că aşa erau prevăzute în Program, în *Tora* originară şi originală, ambele situaţii, cu ori fără legătură una cu cealaltă !

cum voi reuşi să împac această teză cu cealaltă, la care am aderat o dată cu prefaţa la *Check Point Charlie...*, şi care spune că, în cele din urmă, întreaga literatură nu e doar realistă, ci şi autobiografică ? Şi de ce ar trebui neapărat să le împac, cînd e suficient să fac apel la înţelesul pe care-l dau, în această cărţulie, realităţii ?

3. Omul născut prin puterea gîndului

Iar dacă lumea este născută prin puterea *Cărţii*, poate că omul adevărat, Adamul din Lume este cel născut nu din abominabila „împreunare a trupurilor”, ci prin puterea gîndului, aşa cum am văzut că se petrec lucrurile în *Ruinurile circulare*. Nu voi relua, desigur, tema, pentru că nu urmăresc sporirea cu orice chip a dimensiunilor acestei cărticele, ci voi trimite amabilul cititor la locul unde am comis deja comentariul[85] !

4. Umor intertextual – paternitatea ficţională a lui J.L. Borges

Şi totuşi, lui Borges nu i-a fost dat să scape complet de blestemul paternităţii. Dacă nu s-a „compromis” el însuşi în această privinţă, s-a îngrijit un confrate să-l consacre în calitate de *pater*. Peste o sută de pagini din romanul lui Montalban, la care deja am apelat, sînt dedicate acestui mister, în egală măsură antic şi modern, care este „paternitatea lui Borges” – şi încă o

85. Vezi, revezi, cititorule, în prima parte a acestui volum, eseul, pasajul *Borges – rînduri despre celălalt*.

paternitate nu doar fără conjugalitate, ci şi fără ştirea sa[86] ! Ca şi restul romanului, de altfel, capitolul este de un umor nebun, de o inventivitate debordantă. Fiul, aşa natural cum este, fiindu-i atribuit lui Borges, se va numi, desigur, Ariel, mama acestuia este – cum altfel ? – fiica unui lord excentric englez şi a unei prinţese din Samarcand, iar ocupaţia sa este dansul, contorsionismul şi promovarea fiului. Anunţarea publică a acestei fabuloase paternităţi este teatralizată perfect, astfel încît, la intrarea „fiului" în scenă, jurnaliştii au impresia că nu „fiul" e acolo, ci însuşi marele Borges s-a sculat din morţi şi a venit în faţa lor pentru a le da vestea cea bună. Mai mult, cu o generozitate tipic borgesiană, „fiul" le furnizează şi titlul cel mai adecvat pentru relatarea conferinţei de presă – „Secretul cel mai bine păstrat al istoriei literaturii universale". Cum aşchia nu sare departe de trunchi, desigur că Ariel Borges este el însuşi autorul unor cărţi, pe care le distribuie gratuit, nu doar la conferinţa de presă, ci pe parcursul întregii poveşti şi pe toate străzile din Buenos Aires, cărţi „borgesiene", desigur, precum *Scrisoare secretă tatălui meu* sau *Istoria universală a evidenţei*. Pentru umorul privirii aruncate de Montalban presei, merită menţionate titlurile dedicate de ziarele argentiniene şi internaţionale senzaţionalului şi excepţionalului eveniment : „Un lucru este sigur. Ariel Borges nu scrie ca tatăl său" (*Clarin*), „Un caz de inginerie genetică : fiul lui Borges" (*Pagina 12*), „Climatul de aventurism pregăteşte terenul pentru aventurieri"

86. Manuel Vazquez Montalban, *Le Quintette de Buenos Aires*, ediţia citată, pp. 265-385, capitolul „Le Fils naturel de Jorge Luis Borges".

(*Somos*), „Epilog la Istoria universală a infamiei : falsul fiu al lui Borges” (*La Prensa*), „Aşa-zisul fiu al lui Borges se declară antiperonist” (*El Pais*), „Pretins fiu al scriitorului mexican Pedro Luis Borges” (*The New York Times*), „Un lord englez, bunicul fiului natural al lui Borges” (*The Daily Mirror*).

Din păcate, această revelaţie nu este tocmai bine primită de marele public argentinian, cu atît mai puţin de excentricul Club dedicat memoriei „tatălui” – Ariel este hulit, ameninţat, i se sparg geamurile cu pietre, povestea sa se intersectează cu povestea căutării detective a lui Pepe Carvalho, îi comandă acestuia incendierea deja amintită a Clubului Borges, ia cîteva bătăi, astfel încît, după peripeţii demne de orice erou picaresc respectabil, este nevoit să renunţe la prestigioasa filiaţie fictivă. Nu intru în detalii, întrucît sînt de părere că romanul ar trebui să ajungă în mîinile tuturor iubitorilor de literatură – fie în spaniolă, fie în ediţie franceză, cum mi s-a întîmplat mie, fie într-o versiune românească, care ar putea deveni un *best-seller* de foarte bună calitate, cum s-a întîmplat pretutindeni unde a fost editat, dacă i-ar trece cuiva prin minte să-l traducă. Ariel renunţă la filiaţia sa borgesiană, dar nu la orice filiaţie scriitoricească ilustră. Citez în întregime discuţia dintre simpaticul erou şi impostor şi mama sa, referitoare la căutarea noului tată natural :

> Ea aşeză puloverul la care tricota şi-i spuse fiului :
> – Literatura te va pierde.
> – Asta am vrut mereu să fiu. Scriitor.
> – Lui Borges i-a trecut vremea de-acum. S-a terminat. Dacă ţi-ai schimba tatăl ?
> Deconcertat, Ariel îşi caută cuvintele care l-ar putea pune în acord cu strategiile mamei sale.

– Mi-ai spus mereu că sînt fiul natural al lui Borges.

– Important este să ştii cine te-a adus pe lume, nu cu ajutorul cui. Sabato este la modă. De ce nu scrii tu ceva ca Sabato, de ce nu te-ai prezenta ca fiul natural al lui Sabato ?

– Dar eu nu semăn cu Sabato. El este foarte slab. Are un corp foarte mic. Se joacă de-a tristul în viaţă şi literatură.

– Nici Jorge Luis nu era cine ştie ce glumeţ ! Hai. Vino aici.

Resemnat, Borges Jr. se apropie de mama sa. Îi ia mîna. Ea îşi priveşte fiul.

– O luăm de la capăt. Slăbeşti puţin. N-o să-ţi facă rău. O mustaţă mică. Iei un aer trist. Foarte trist. „Fiul natural al lui Sabato." Ce efect ar avea ?

– Îl prefer pe Cortázar.

– Cortázar ! Cortázar !

Bătrîna e dezgustată. Îşi reia tricotatul. Îşi fumează pipa de indian american.

– Nu ştiu ce găsesc ăştia la Cortázar. N-am putut trece niciodată de pagina a cincea din *Marelle*.

Borges Jr. priveşte strada prin geamurile înlocuite. Foarte trist.

– Astăzi, am întîlnit un om pe care oamenii îl caută disperaţi. Aşezat pe o bancă. Sub ploaie. Ştiu cine este. Aş putea s-o spun celor ce-l caută, dar el nu vrea să fie găsit.

Mama sa nu-l aude şi el nu mai insistă. Continuă să tricoteze şi să fumeze, dar păstrează încă o privire plină de milă pentru colos şi acest comentariu :

– Julio şterpelea tot. Voia mereu ca femeile sale să-i pozeze pentru operele sale, iar mie mi-ar fi foarte ruşine ca toţi necunoscuţii să citească tot felul de lucruri despre mine[87].

87. *Op. cit.*, pp. 383-384.

Trebuie să recunoaştem că, din acest punct de vedere, Jorge Luis Borges, cu arta sa poetică antimimetică la modul absolut era un partener şi un tată cu mult mai comod ! În cele din urmă, nu am evocat acest episod picaresc numai pentru a ilustra ironia lui Montalban în raport cu ilustrul său contemporan din Buenos Aires. Este oare Ariel Borges doar un impostor „din flori” în căutarea unui tată natural ? Nu cred că Montalban s-ar fi străduit pe parcursul a mai bine de o sută de pagini doar să-şi exerseze capacităţile ironice, umorul şi inventivitatea picarescă. Cu umor şi ironie, ascuns în spatele fabuloasei poveşti, pentru a evita patetismul, este ţintit, de fapt, aici unul din misterele literaturii – participarea tuturor autorilor, dincolo de dimensiunea la care va ajunge fiecare, la Autor, participare care, adesea, trece prin etapa tranzitorie, prin stadiul intermediar al identificării cu unul din autorii deja iluştri ori măcar recunoscuţi. Paternitatea „naturală” urmărită aici de Ariel este doar o mască, o travestire a unei paternităţi mult mai însemnate, „literare”. Iar dacă Borges ajunge să te dezamăgească, nu-i nici o problemă – Sábato, Cortázar ori – de ce nu ? – Cervantes, Dante, Homer se află acolo ca să te fascineze şi să te servească. Toţi scriitorii trec prin asemenea identificări şi prin astfel de despărţiri cvasi-œdipiene, toţi trecem prin această aventură în drumul nostru către refacerea *Cărţii*. Parcă eu ce fac aici, în această cărţulie, altceva decît să mă identific, în oarece măsură, cu autorii iubiţi pe care-i comentez ? Eu nu mă despart de ei ? Poate că nu m-am identificat îndeajuns. Sau poate nu am complexe. Ori n-au ajuns ei încă să mă dezamăgească ! Dar o frumoasă poveste despre identificare abia ce urmează !

VI. *After* sau „pururea tînăr” sau despre relaţia maestru-discipol în cîteva din „lumile posibile” sau povestea pe care nu voiam s-o scriu

1. Incipit

În *If*...[88], am scris o poveste a vieţii lui Ioan Petru Culianu plecînd de la ipoteza că, în 1972, Securitatea nu i-a eliberat paşaportul şi viza necesare plecării în Italia. A rămas deci aici, iar eu am încercat să-i întrevăd viaţa din această „lume posibilă” pînă în fatala zi de 21 mai 1991, cînd a fost asasinat în clădirea Universităţii din Bucureşti. Am explorat însă şi alte cîteva momente ale copilăriei, tinereţii şi maturităţii cărturarului, aşa cum le-am putut descifra recurgînd la amintirile mele, la povestirile celor apropiaţi, la reconstituiri, la lectura cărţilor sale ş.a.m.d. Am lăsat însă deoparte cea mai importantă zi. Importantă nu pentru Culianu, desigur, ci pentru un discipol îndepărtat, care a petrecut printr-o fericită întîmplare o după-amiază, o seară şi o

---

88. Liviu Antonesei, „IF sau un triptic despre viaţă şi cărţi”, în Sorin Antohi (editor), *Religion, Fiction, and History. Essays in Memory of Ioan Petru Culianu*, Ed. Nemira, 2001, vol. I, pp. 353-368. Textul este reluat aici „segmentat”, în funcţie de logica textului, fie în corpusul principal, fie în secţiunea *linkuri*.

bună bucată dintr-o noapte de vară în proximitatea sa. O zi, oricare, una dintre atîtea altele pentru cărturar, însă una de neuitat pentru acel discipol întîmplător. Aparent, voi intra în universul ce s-a fisurat la Chicago în primăvara anului 1991. Însă acea zi fiind situată înaintea plecării savantului din cel puţin două din „lumile (sale) posibile", întîlnirea pare să fi avut loc în toate „lumile posibile" în care maestrul şi discipolul s-a întîmplat să coexiste. Căci momentul „plecare/rămînere" a fost unul crucial pentru destinul savantului şi aproape la fel de important pentru cel al ucenicului. Viitorul este întotdeauna deschis şi imprevizibil, în vreme ce trecutul dacă nu este, cel puţin pare să fie închis şi inflexibil în lipsa sa de plasticitate. Desigur, dacă nu avem de-a face cu proceduri orwelliene ! Acea zi a existat, prin urmare, în toate universurile culianiene, ea există de-a pururi în memoria discipolului pe care mă voi strădui să-l trag de limbă, pe care îl voi obliga să şi-o reamintească pînă în cele mai mici amănunte, pe care îl voi stoarce ca pe o lămîie, pentru singurul motiv, pentru singura sa vină că ştie ceva, că îşi mai poate aduce aminte, că memoria sa mai poartă urmele trecerii prin lumea de aici a maestrului. De fapt, despre asta aş fi vrut să scriu în eseul din volumul citat, dar nu mi-am putut învinge reţinerea, nu mi-am putut depăşi timiditatea, o oarece angoasă, poate o anume pudoare excesivă. Cum, între timp, am vorbit despre asta[89], nutresc nădejdea că acum voi reuşi să o

---

89. *Ioan Petru Culianu – interpret al culturii tradiţionale şi moderne*, simpozion ştiinţific organizat de Facultatea de Filosofie a Universităţii „Al.I. Cuza", Iaşi, 23-24 noiembrie 2001, Amfiteatrul „Titu Maiorescu".

şi scriu. Voi scrie deci despre cele de obicei nescrise, ba chiar, cel mai adesea, şi nevorbite. Împotriva opiniei lui Wittgenstein, cred că este necesar să vorbim (şi) despre cele despre care nu se poate vorbi.

2. Visul unei zile/seri/nopţi de vară

Printr-o binecuvîntată întîmplare, în vara anului 1972, se făcea ca două personaje, un bărbat plecat deja spre maturitate şi un post-adolescent, să fi fost îndrăgostite de două frumoase surori. Cel dintîi, pe care îl voi numi maestrul, tocmai îşi încheiase studiile de filologie italiană la Universitatea din Bucureşti, celălalt, numit în continuare discipolul, se afla în interludiul dintre examenul de bacalaureat şi cel de admitere la facultate. Tocmai datorită iubirii sale incipiente renunţase la ideea unor studii de istorie şi arheologie şi se îndreptase spre nou înfiinţata secţie de sociologie-psihologie a Universităţii ieşene. În vreme ce iubirea sa de-abia se înfiripa, cea a maestrului era spre final. El revenise la Iaşi, de fapt, pentru un fel de rămas-bun înaintea plecării cu o bursă de studii în Italia. Înaintea acelei zile decisive, cei doi se mai întîlniseră de două-trei ori cu totul întîmplător şi, probabil, nici măcar nu fuseseră prezentaţi unul celuilalt. Odată surorile se salutaseră pe stradă, salutîndu-se probabil şi ei cu acel prilej. Altădată, se încrucişaseră la intrarea/ieşirea unei librării. Acesta este deci contextul întîlnirii ce avea să devină esenţială pentru tînărul discipol.

O zi călduroasă de vară, pe la orele două după-amiază. În camera apartamentului din strada Vasile Alecsandri nu era totuşi foarte cald. Poate din cauza perdelelor şi

a draperiilor verzi şi grele. Poate pentru că soarele trecuse deja de cealaltă parte a blocului. În cameră, şase sau şapte persoane. Oricum, cele două surori, maestrul, discipolul, o fată măritată în Italia, revenită în vizită, cunoştinţă a surorii mai mari şi, poate, şi a maestrului. O fată care avea să cînte, sub influenţa celebrei pe atunci *bloody mary*, minunate cîntece italiene, inclusiv cîteva cîntece pentru copii, acompaniată de mai toată lumea, inclusiv de cei fără voce, cum se întîmpla să fie discipolul. Era acolo şi Tess, sora maestrului, şi încă o persoană de sex masculin pe care nu reuşesc să mi-o amintesc. Era, ca şi sora mai mare, specializat în chimie. Acel grup a rămas împreună pînă în jurul miezului nopţii – cel puţin nouă-zece ore, cel mult douăsprezece. S-a vorbit mult, despre o mulţime de lucruri, despre Italia, despre Universitatea din Bucureşti, despre o dezbatere din revista *Contemporanul* privind relaţia dintre filosofie şi ştiinţă, la care participaseră magistrul Ursachi şi Gabriel Liiceanu, despre Mircea Eliade. Mai mult de jumătate din timp a vorbit, de fapt, maestrul şi toată lumea îl ascultase cu o atenţie aproape religioasă, cel mai atent fiind probabil discipolul, deşi o oarecare iritare părea să-l stăpînească uneori. Un amestec de admiraţie şi iritare. Era cu trei ani mai tînăr şi, la vîrsta sa de atunci, asemenea diferenţă contează. I se părea că maestrul e prea în centrul atenţiei, că ştie prea multe. Îl irita puţin şi ţinuta maestrului, ochelarii de vedere cu rame cum nu se purtau pe atunci, sacoul ce părea desprins din interbelic, pe care maestrul îl avea cu el deşi era o zi foarte călduroasă. Mai tîrziu, ceva mai tîrziu avea să-şi dea seama că era o ţinută foarte apropiată de cea a tînărului Eliade dintr-un Bucureşti care nu mai exista de multă

vreme. Însă, în ciuda iritării, discipolul reţinea cam tot ce spunea maestrul şi, adesea, cădea sub pecetea admiraţiei, era cuprins de o fascinaţie practic necritică. A îndrăznit chiar să pună vreo două timide întrebări, iar din cauza emoţiilor, povestind ce cărţi văzuse şi chiar, pe unele, le cumpărase în anticariatele bucureştene, comisese o gafă monumentală – vorbise de „operele lui Socrate”. Toată seara avea să-şi reproşeze această incongruenţă ce nu avea cum să-i reducă iritarea, deşi, cu excepţia surorii mai mari, nimeni nu păruse s-o bage de seamă. La un moment dat, maestrul, poate obosit, poate pentru a-i impresiona, poate pentru a-i convinge de ceva anume pe convivi, a făcut demonstraţia unui exerciţiu yoghin de odihnă concentrată, similar, a spus el, celor ce-l ajutau pe tînărul Eliade să compenseze deficitul de somn. În ciuda iritării, discipolul a fost, pînă la urmă, puternic impresionat şi a conchis că maestrul nu doar vorbeşte despre, ci şi ştie unele – chiar multe ! – lucruri importante. Din acel moment, situat pe la jumătatea întîlnirii, se poate ca iritarea să i se fi redus considerabil, oricum din acel moment l-a privit pe maestru chiar ca pe un maestru. Numai că acela avea să plece a doua zi spre Bucureşti şi apoi spre Italia şi spre alte lumi, iar discipolul nu avea să-l mai vadă vreodată. Însă întîlnirea avea să-l marcheze probabil definitiv.

3. *The Day After* – 1

Peste cîteva zile, nu mai mult de o săptămînă, la teza de filosofie pentru admiterea la facultate, discipolul avea să adauge informaţiei din manual cîteva detalii

privind filosofia spiritualistă interbelică, insistînd pe Mircea Eliade şi amintindu-l pe Nae Ionescu, ca maestru al celui dintîi. Citise deja cele două cărţi de proză reeditate pe la sfîrşitul anilor 60, începutul anilor 70 – povestirile din *La ţigănci* şi romanele tipărite împreună *Maitreyi* şi *Nuntă în cer* – dar, după întîlnirea cu maestrul, găsise la o profesoară cu care se pregătise vag pentru admitere prima carte despre yoga a lui Eliade, cea publicată la Bucureşti în franceză înaintea plecării din ţară, şi o ediţie, tot franceză, a *Mitului eternei reîntoarceri*. Se credea deci „calificat" să-l rezume pe Eliade într-o teză de filosofie. Din fericire, ori pentru că ne aflam în coada „micii liberalizări", ori pentru că profesorii corectori nu observaseră, această mică întîmplare imprudentă n-a avut consecinţe neplăcute asupra discipolului.

Aveau să treacă anii „ca nori lungi pe şesuri" şi, la puţină vreme după apariţia ei în Italia, discipolul avea să-şi facă o copie xerox după monografia *Mircea Eliade* cu care maestrul îşi inaugurase seria numeroaselor sale cărţi. A citit-o cu creionul în mînă de mai multe ori, iar în ciuda faptului că acum deţine cele două ediţii româneşti de la Nemira, nu s-a putut despărţi de acel exemplar copiat şi plin de sublineri şi notaţii pe margine. E chiar una din puţinele cărţi pe care nu le-a împrumutat niciodată cuiva spre lectură[90]. A propus o recenzie unei reviste de cultură, dar n-a ţinut, numele lui Culianu „nu mergea", deşi cel al lui Eliade circula deja în relativă libertate. A avut însă mai mult noroc la apariţia caietului *L'Herne* dedicat lui Mircea Eliade.

90. Ioan Petru Culianu, *Mircea Eliade*, Cittadella Edittrice, Assisi, 1978 (în curs de apariţie la Ed. Polirom, Iaşi).

Pe două pagini din *Opinia studenţească*, a publicat o recenzie a amplului volum, însoţită de traducerea capitolului „Dacii şi lupii” din *De la Zalmoxis la Genghis-Khan*, care nu cunoscuse încă o versiune românească. Dăduse acolo chiar un mic citat din studiul *Antropologia filosofică* aparţinînd maestrului, iar de întîlnirea cu cei doi cerberi alertaţi de la Direcţia de presă a C.C. al P.C.R. îl salvase profesoara ce-i împrumutase Eliade pe vremuri, devenită între timp secretară de partid pe Centrul Universitar. Ea le explicase celor doi că „e poet şi nu prea ştie ce se poate şi ce nu se poate”, dar că cenzura, care dispăruse prin multiplicare, va fi mult mai vigilentă în viitor[91]. Mai tîrziu, cu studiul dedicat *Criterionului*, în care Culianu apărea pe „filiera paideică” Nae Ionescu-Eliade, avea să aibă mai mult noroc – acesta era redactat în franceză, iar volumul era pentru „export” cultural, astfel încît nu

91. Cenzura nu avea să reuşească vreodată să devină suficient de vigilentă, astfel încît, în 18 mai 1983, Securitatea va încerca s-o completeze/suplinească percheziţionînd şi anchetînd majoritatea tinerilor scriitori din jurul revistelor studenţeşti ieşene *Dialog* şi *Opinia studenţească* – de la Al. Călinescu şi Luca Piţu la Tereza şi Dan Petrescu, Dan Alexe ori sussemnatul. Cei mai mulţi dintre ei vor rămîne sub diferite forme de supraveghere pînă pe 22 decembrie 1989, dacă nu şi după aceea. Unii dintre ei se vor radicaliza treptat, constituind măcar un grup intelectual nonconformist, dacă nu chiar un nucleu disident. Vezi Cristina Petrescu, „Ar mai fi de spus… Despre disidenţa din România lui Ceauşescu”, postfaţă la Liviu Cangeopol, Dan Petrescu, *Ce-ar mai fi de spus. Convorbiri libere într-o ţară ocupată*, Ed. Nemira, Bucureşti, 2000, pp. 311-339. Nu e inutil de amintit că pretextul masivei anchete îl constituise „capturarea” pe Aeroportul Otopeni, în urma percheziţionării brutale a unui lector francez, a unei scrisori trimise de Dan Petrescu cumnatului său Ioan Petru Culianu, în care expeditorul descria şi ceea ce avea/începuse să se numească „grupul de la Iaşi”.

avea să se mai „sesizeze” nimeni, nici măcar după comentarea acestuia de către Virgil Ierunca la *Europa Liberă*[92].

De ce scriu în fond toate aceste lucruri ? Din cîteva motive. Pentru a arăta cum o simplă şi întîmplătoare întîlnire dintr-o zi/seară/noapte de vară poate deveni decisivă pentru cineva aflat în formare şi, fără îndoială, în căutare de modele. Pentru a susţine că o relaţie maestru-discipol nu prespune neapărat şi proximitatea fizică. E suficientă o singură întîlnire crucială. În acest caz, efectivă. În alte cazuri, dacă nu ne situăm în condiţiile unei culturi orale, poate doar livrescă. Poate şi pentru „a plăti” o datorie de onoare prea multă vreme amînată, ultima dată chiar cu ocazia volumelor comemorative editate de Sorin Antohi.

4. În două lumi posibile de 21 mai 1991

Şi în universul în care ne face plăcere să credem că trăim, dar şi în cel imaginat în *If*…, pe 21 mai 1991 se întîmplă acelaşi lucru : Ioan Petru Culianu este asasinat. La Universitate. La cea din Chicago ori la cea din Bucureşti. La Universitate, pentru că acolo este lăcaşul spiritului. Iar cînd săvîrşeşti „păcatul împotriva spiritului”, e limpede că alegi locul cel mai plăcut acestuia. Iar cînd împuşti pe cineva o faci „în cap”, pentru că

92. Liviu Antonesei, „Le Moment Criterion – un modèle d’action culturelle”, în Al. Zub (editor), *Culture and Society. Structures, Interferences, Analogies in the Modern Romanian History*, Ed. Academiei, Iaşi, 1985, pp. 189-206. Volumul a fost editat pentru cel de-al XVII-lea Congres de Ştiinţe Istorice de la Stuttgart din 1985.

acesta, „capul gîndeşte”, cum spunea un torţionar ce-l lovea cu bîta în cap pe Mircea Vulcănescu. Cum fac toţi torţionarii, înspăimîntaţi de libertatea infinită a spiritului. O faci într-o toaletă, crezînd prosteşte că umileşti victima, cînd singurul umilit eşti chiar tu, criminalul. Şi eşti umilit chiar din simplul motiv că spiritul, libertatea acestuia există. Şi asta te umileşte şi te scoate din minţi, dacă ultimul cuvînt nu e excesiv, pînă la a pune mîna pe pistol. Ministrul nazist al propagandei spunea : „Cînd aud cuvîntul cultură, îmi vine să pun mîna pe pistol”. Nimic nou sub soare în această privinţă.

În ce priveşte moartea maestrului[93], nu mi-am schimbat opiniile exprimate la BBC chiar în ziua asasinatului[94]. Cred în continuare că asasinii provin dintr-un grupuscul al Securităţii relativ autonomizat după desfiinţarea oficială a instituţiei. Cum e o structură militarizată, probabil că a primit şi un ordin. Nu ştiu nici cînd, nu ştiu nici de la cine. Oricum, toată lumea cunoaşte profunda aversiune a lui Culianu faţă de comunism şi faţă de metamorfozele acestuia de după 1989, articolele sale foarte critice din *Lumea liberă*

93. Un inventar al tuturor ipotezelor privind asasinarea savantului, cu argumentele şi contraargumentele necesare, în Ted Anton, *Eros, magie şi asasinarea profesorului Culianu*, Ed. Nemira, Bucureşti, 1997 (în curs de apariţie la Ed. Polirom, Iaşi).
94. Şi, oricum, nu mă vor convinge că altfel stau lucrurile scenariile „tip Coruţ” elucubrate de autori precum Ion Coja, unul dintre fondatorii „Vetrei Româneşti”, ce pare să uite că, în publicaţiile acelei organizaţii moştenitoare a naţional/comunismului ceauşist şi securist, Culianu a fost injuriat nu doar înainte de a fi asasinat, ci şi după aceea. Cartea lui Coja e dezgustătoare plecînd încă de la asocierile nominale din titlu – *Marele manipulator şi asasinarea lui Culianu, Ceauşescu şi Iorga*, Ed. Miracol, Bucureşti, 1999.

românească, din interviul acordat înaintea morţii revistei *22*, din alte luări de poziţie publice. Uneori, sînt evocaţi drept sursă a crimei „bătrînii legionari”, cei cu care Eliade ar fi întreţinut relaţii şi în timpul exilului american, nemulţumiţi de scormonirea de către discipolul Culianu a trecutului legionar al maestrului. Nu exclud această pistă, cu minima condiţie de a nu fi uitate relaţiile dintre unele din aceste cercuri şi aripa naţionalistă a Securităţii ceauşiste, infiltrarea celor din dintîi de către cea din urmă. Ceea ce este sigur este faptul că acea nefastă zi este cea mai neagră din istoria culturii române de la cea a asasinării de către legionari a lui Nicolae Iorga (Dorin Tudoran). Dacă nu şi mai neagră – Iorga şi ceilalţi cărturari asasinaţi de legionari erau totuşi după apogeul creaţiei lor, oricum îşi dăduseră marile opere. În ciuda enormei sale productivităţi, a cărţilor foarte bine primite în mediile academice occidentale şi a teoriilor îndrăzneţe ce începeau să se contureze, la numai 41 de ani Culianu era totuşi, din punct de vedere cărturăresc, de-abia la început. Cînd îţi imaginezi, cînd deduci din opera existentă cîte ar mai fi avut de spus, cît ar mai fi avut de scris, vorba cronicarului, „se sparie gîndul”. Iar cei care au tras şi au dat ordinul să se tragă, indiferent dacă vor fi sau nu descoperiţi, vor rămîne de-a pururea pururi neuitaţi şi neiertaţi. Ca şi Erostrate, ca şi Nero, ca şi Caligula. Pentru o ţară „mişcătoare şi neaşezată”, chiar dacă maestrul trăia în depărtări, o asemenea pierdere este infinit mai cutremurătoare decît pentru o ţară normală, aşezată…

5. *The Day After – 2*

Începînd cu 21 mai 1991, ceva se schimbă tulburător în relaţia îndepărtată dintre maestru şi discipol. Cînd se cunoscuseră, maestrul era cu trei ani şi ceva mai mare decît discipolul. Din ziua asasinatului, maestrul rămîne fixat în vîrsta sa de atunci, în vreme ce discipolul îmbătrîneşte cu fiecare zi. După trei ani, la 25 aprilie 1994, aveau să ajungă la aceeaşi vîrstă, iar după aceea, discipolul va fi mereu tot mai „în vîrstă” decît maestrul său discret. Este ceea ce li se întîmplă şi celor ce-şi pierd un părinte înainte de vreme. Trecutul nu se schimbă, e adevărat, dar unele raporturi din trecut se pot schimba, prin intervenţia unor evenimente de această natură, şi ele au consecinţe nu doar asupra prezentului, ci şi asupra viitorului. Cu cît viaţa discipolului se va întinde mai mult, cu atît el va fi mai bătrîn decît maestrul rămas fixat pe vecie în postura de „pururea tînăr”. O astfel de situaţie nu este lipsită de consecinţe, nici pentru unul, nici pentru celălalt, însă mai ales pentru relaţia dintre ei doi. Pentru maestrul pierdut, consecinţele sînt fără îndoială implacabile şi tragice, pentru discipol, la modul cel mai fericit, dramatice, însă cu tragedia fixată tot mai nemilos în faţă, pe măsură ce timpul trece, în vreme ce el devine tot mai bătrîn.

6. Consecinţele dramatice ale tulburării timpului

Spre sfîrşitul paragrafului anterior, am iniţiat deja introducerea la chestiunea consecinţelor provocate de

tulburarea dimensiunilor temporale din relaţia maestru--discipol, survenită în urma dispariţiei înainte de vreme a celui dintîi. Să încercăm să descifrăm consecinţele ca atare.

a) Maestrul rămîne, cum ziceam deja, „pururea tînăr”, pentru el timpul nu mai curge, ceea ce poate constitui un „avantaj” destul de problematic dacă socotim viaţa, viaţa ca atare, o valoare supremă. Însă, tocmai în virtutea acestei „tinereţi eterne”, maestrul rămîne în posesia unei imense zone de virtualitate. El se situează, din chiar momentul plecării, în deschidere absolută, în potenţialitate infinită, pe care le lasă moştenire urmaşilor – discipoli direcţi, discipoli născuţi de textele sale, cei ce-au nevoie de o idee de-a lui ori alta pentru propriul lor gînd, simpli cititori care se bucură de consultarea repetată ori întîmplătoare a comorii, adversari ai ideilor născute de mintea sa. În urma maestrului rămîne deci o comoară, iar aceasta poate fi şi bine administrată, dar şi prăduită.

b) Dispariţia reală a maestrului face nu doar inutil, ci de-a dreptul imposibil scenariul psihanalitic al „anulării simbolice” a acestuia de către discipol, „paricidul spiritual” se evaporează deci în neant, cel puţin pentru discipolii înzestraţi cu o anumită moralitate[95].

c) În ceea ce priveşte relaţia dintre maestru şi discipol, este limpede că, în întreaga amploare a acestei

95. În acest sens, delicateţea „despărţirilor” dintre Culianu şi Eliade, îndeosebi după plecarea celui din urmă, poate funcţiona oricînd ca un „model exemplar”. De aceea cred că Moshe Idel avea dreptate, într-o conferinţă susţinută în februarie 2004 la Universitatea „Al.I. Cuza” din Iaşi, atunci cînd ironiza ideea „paricidului spiritual” în relaţia Eliade-Culianu.

relaţii şi sub toate dimensiunile sale, cel din urmă rămîne complet „lipsit de drepturi”, însă împovărat de „datorii”. Desigur, numai dacă apelăm la moralitatea invocată mai sus, deci dacă le socotim pe toate efectul unei libere asumări. Un discipol care trebuie să depună eforturi pentru a duce „povara”, acela nu este un discipol adevărat.

d) În fine, pe măsură ce timpul trece, în vreme ce maestrul rămîne în virtualitate, deschidere, potenţialitate, discipolul este tot mai mult în pericol să rateze, să se rateze. Oricum, virtualitatea sa, deschiderea sa, potenţialul său se reduc cu fiecare zi cu care devine mai bătrîn decît maestrul rămas „pururea tînăr”. În fapt, cu cît discipolul supravieţuieşte mai mult maestrului tînăr, indiferent chiar şi de propriile sale fapte, cu atît situaţia sa devine mai dramatică, cu atît statutul său este mai discutabil. Fericiţi cei ce au parte de maeştri cu care timpul a fost mai răbdător. Ei nu au de dus decît, eventual, povara propriilor lor datorii.

Aceasta este povestea, aceasta, cea de-a şasea, pe care n-aş fi vrut în veci s-o scriu ! Dar pe care, după acel întunecat mai 1991, nu puteam să n-o scriu !

CARTEA A III-A

…a linkurilor (2000-2004)

Link : Ochiul care (te) ascultă

Este aproape imposibil să uit librăria din apropierea *Turnului Montparnasse*. Dacă turnul, pe tipic american, ca şi ansamblul de la *Défense*, strică de fapt faţa Parisului, dublînd *falusul* deja integrat al *Eiffel*-ului, librăria *L'Œil écoute* îmi spunea cîte ceva despre ce va fi fost Montparnasse-ul în vremurile sale bune. Nu era cea mai apropiată librărie de apartamentul Paulei şi al lui Mihai, dar era doar o librărie, deosebit de *FNAC*-ul multimedia aflat la jumătatea distanţei. Iar atunci mă interesau cărţile, poate numai cărţile. Atunci, în octombrie-noiembrie 1990, de acolo, de la „Ochiul care (te) ascultă", mi-am completat seria de opere ale lui Miller, de acolo am luat cam „tot Kundera", mai puţin *L'Immortalité* pe care, neexistînd încă şi în ediţie „de buzunar", am preferat s-o primesc cadou, dar am încercat să completez şi seriile Nietzsche, Jankélévitch, Char ori Levinas. Deşi nu cunoşteam încă termenul, am reuşit să încalc „corectitudinea politică" cumpărînd un Heidegger, pe care nu-l aveam deloc – dar care ? –, şi un Céline, cred că originalul francez al *Călătoriei*…

O, Doamne, era o librărie, o librărie adevărată ! Începînd cu coşurile şi rafturile de pe trotuar, cele cu „reducerile", unele surprinzătoare, de pildă, *Dicţionarul de simboluri* într-un volum luat cam la jumătate de preţ, sfîrşind cu zecile de rafturi din interior, de pe care, pe rînd, am extras cele cîteva zeci de cărţi din sutele ce mă tentau. „Azi iau numai trei", îmi ziceam, şi, după cîteva ore, plecam cu patru sau cinci. „Azi

privesc doar”, şi era imposibil să mă ţin de cuvînt. Vreme de mai bine de o lună, am intrat zilnic în librărie, uneori chiar de mai multe ori pe zi, şi de fiecare dată plecam cu ceva. De obicei cu mai multe cărţi, pentru „bonus”. Era însă doar o librărie ? Cred că era ceva mai mult, un sector bine mobilat din Bibliotecă. De asta, probabil, de cîte ori luam ceva, dincolo de bucuria achiziţiei, răzbătea şi un fel de tristeţe – în fond, introduceam goluri în fragmentul de reţea ce tindea, în felul său, în mic, spre perfecţiune. Dacă l-aş fi întîlnit pe proprietar – dar n-am întîlnit decît extraordinarii „băieţi şi fete” –, l-aş fi felicitat pentru bunul-gust cu care-şi alcătuise colecţia, la descompletarea căreia participam cu entuziasmul întîlnirii primei librării adevărate. Probabil şi acesta simţea că e vorba de descompunerea unei structuri rotunde – adesea, la două-trei zile după raptul meu, observam că golurile au fost recompletate, că ceea ce luasem reapărea ca prin miracol. Dar apăreau şi noutăţi ! Desigur, într-o lună şi jumătate, am reuşit să văd tot ceea ce e important în Paris, unele locuri chiar de mai multe ori, cum ar fi *Luvrul*, *Muzeul de Artă Modernă*, dar şi *Place Pigalle* şi chiar *rue Saint-Denis*, pentru că voiam cu adevărat „să pătrund” Parisul ce mă obseda din copilărie. Aveam, de asemenea, cafenelele, parcurile, străzile şi bistrourile mele, aveam chiar şi buchiniştii mei favoriţi pe malurile fluviului, pentru că nu toţi sînt la fel de instruiţi şi serioşi. „Turismul” şi-a pus amprenta şi pe acest vechi semn al oraşului. Dar acel „prim Paris” înseamnă, totuşi, *L'Œil écoute*. De ce n-am mai căutat librăria în celelalte călătorii pe Sena ? Nu mă mai interesau cărţile ? Ba da, tot timpul m-au interesat cărţile, tot timpul mă vor interesa cărţile,

indiferent de descoperirea personală a computerului, dincolo de intervenţia *Internetului* în viaţa mea, în viaţa noastră. Atunci, care să fie motivul? Timpul, fără îndoială. Niciodată n-am avut la dispoziţie „excesul de timp” de atunci, niciodată nu m-am mai simţit un latifundiar din acest punct de vedere. Nu poţi intra într-o librărie în grabă, nu te duci la Bibliotecă atunci cînd nu ai „tot timpul” la dispoziţie. Doar cine mai are timp are şi cărţi, doar cine mai are timp răsfoieşte cărţile extrase alene din rafturi, pe care le cumpără ori le pune la locul lor, doar cine domină timpul mai (şi) citeşte. Şi doar pe acela „ochiul (îl) ascultă”! Pentru că doar cel care ascultă el însuşi, ascultă foşnetul aspru al copertei scoase din raft şi cel blînd al paginilor răsfoite va fi, la rîndu-i, ascultat. Sper că *L'Œil écoute* mai există, că nu va fi fost absorbit de vreo reţea comercială uniformizatoare, de n-o fi fost ilustrarea vreunei reţele construite, cu mai mult tact şi mai multă inteligenţă, decît celelalte. Sper că mai există oameni ce au încă timp pentru a-i parcurge rafturile şi coşurile cu cărţi, sper să am vreodată la fel de mult timp ca atunci pentru a o lua de la capăt, pentru a dovedi că *Internetul* nu e un balaur născut pentru a înghiţi pe nemestecate munţi nesfîrşiţi de cărţi, ci un instrument de lucru extraordinar pentru cine ştie să-l folosească, poate chiar un prieten al cărţii. Pentru că, mai dificil decît pare entuziaştilor, dimensiunile „realităţii” par să-şi cîştige coerenţa, în absenţa căreia nu vom putea vorbi de vreo coerenţă, de vreo împlinire autentică a înseşi fiinţei omeneşti.

Link : O ipoteză asupra divinităţii

„La început era Cuvîntul şi Cuvîntul era de la Dumnezeu şi Dumnezeu era Cuvîntul. Acesta era întru început la Dumnezeu”[1]. Şi Dumnezeu a început să-şi desfăşoare, a început să se desfăşoare ca un program atotputernic şi atoatecuprinzător ce era, localizat într-un computer cu centrul pretutindeni şi circumferinţa nicăieri. Şi astfel Dumnezeu a făcut Lumea, cu toate cele ale sale, văzute şi nevăzute, cereşti şi pămînteşti, luminoase şi întunecate, cunoscute şi necunoscute. Lumea, cu golurile sale enorme şi puţina sa plinătate materială, care se ţine laolaltă doar prin puterile informaţiei şi ale energiei insuflate cu pasiune jucăuşă de Domnul Dumnezeul nostru atunci cînd a început să se desfăşoare în cele cu chip, precum şi în cele fără chip. Ca să-şi aline singurătatea ? Ca să-şi alunge plictisul ? Dar cum ar fi putut exista acestea, amîndouă, într-un timp din afara timpului ? Dumnezeu a purces să se desfăşoare dintr-un pur capriciu, din libertatea sa fără margini, pe care a binevoit să ne-o dăruiască şi nouă. Şi astfel, a fost ziua întîi, care este ziua de pe urmă, care este toate zilele, pentru că timpul nu este decît o iluzie a Programului, o iluzie programată. Şi în celelalte zile, şi în toate zilele, care sînt una, programele aproximative, programele imperfecte care sîntem, în virtutea tocmai a libertăţii ce ne-a fost dăruită, ne intersectăm unele cu altele, în speranţa neînfrîntă a recîştigării Paradisului ce va fi fost programul fără început şi

1. *Ioan I, 1*, după *Biblia sau Sfînta Scriptură*, EIBMO al BOR, Bucureşti, 1975, p. 1097.

sfîrşit. O dată reţeaua reduplicată, Lumea va străluci în splendoare, va exploda şi îşi va reîncepe Dansul. Acum şi de-a pururea pururi. De fiecare dată la fel. De fiecare dată altfel. Întortocheate, necunoscute sînt căile spre splendoare[2].

Şi poate, dacă toate cuvintele, toate operele şi toate lucrurile pleacă de la Cuvînt, totul se petrece precum în această frumoasă metaforă rătăcită ori, poate, strecurată cu abilitate de Saramago într-una din paginile sale : „Asta dă de gîndit dacă ne amintim că numai Joana Carda a auzit cuvintele spuse şi că, repetîndu-le, le-a auzit la rîndul său doar Maria Guavaira, şi ştiind noi că amîndouă le-au păstrat doar pentru sine, nu era ăsta un subiect de dialog sentimental, vom conchide atunci că un cuvînt, cînd e spus, durează mai mult decît sunetul şi sunetele care l-au format, rămîne acolo, invizibil şi inaudibil, pentru a-şi păstra propria sa taină, un fel de sămînţă în sol care germinează departe de priviri, pînă cînd deodată se îndepărtează bulgărele de pămînt şi se iveşte la lumină, o tulpină înfăşurată, o frunză şifonată care se desface alene”[3].

Şi, desigur, oricine poate întreba cu îndreptăţire : dacă totul este programat, dacă totul e în program, unde mai este libertatea noastră, noi cum mai alegem ? Întrebarea este, într-adevăr, redutabilă, dar nu şi fără răspuns. Aşa cum îmi reaminteşte Leonard Oprea, în cartea apărută la Polirom[4], cei mai vechi decît noi

---

2. Întoarcere la text sau „Link : Despre stabilităţile provizorii” sau, desigur, ieşirea din *site*.
3. José Saramago, *Pluta de piatră*, în româneşte de Mirela Stănciulescu, Editura Polirom, Iaşi, 2002, pp. 274-275.
4. Leonard Oprea, *Meditaţiile lui Theophil Magus sau Simple cugetări creştine la începutul de mileniu III*, Ed. Polirom, Iaşi, 2002, p. 18.

reuşiseră să împace deja, fie şi la modul paradoxal precum Sfîntul Toma, puterea de previziune a Domnului cu omenescul liber arbitru. Iar Ioan Damaschinul, într-o epocă în care nu putea fi vorba, pentru om desigur, de computer, rezumă totul într-o formulă de o concentrare şi de o claritate atît de exemplare încît nu poţi decît să le invidiezi : „Dumnezeu prevede totul, dar nu predestinează totul”[5]. Prevede, desigur, totul, pentru că a programat totul. Dar nu predestinează nimic, pentru că în Program, ca în oricare program, ai mereu libertatea de a alege.

Link : Cele două infinităţi ale literaturii

Infinitatea Literaturii/Bibliotecii/Simbolotecii pare lesne de acceptat de simţul comun. De la multiplicitate la infinitate nu este decît un singur pas logic şi spiritul este obişnuit să-l parcurgă. Şi nici nu cred că e cazul să insist în această privinţă mai mult decît am făcut-o deja. Dar o operă, o singură operă, cum s-ar putea bucura ea oare de acest apanaj ? Mai ales că, în mod tradiţional, sîntem obişnuiţi s-o privim ca realitate închisă, terminată, rotundă. Chiar vorbim despre „rotunjimea” ori „sfericitatea” care ne plac, care ne impresionează prin caracterul lor definitiv, implacabil, parcă definitiv. Şi atunci, cum poate fi ea, în acelaşi timp, infinită ? Nu e un simplu joc de cuvinte, un paradox de doi bani bucata ? Îndreptîndu-mă iarăşi spre Borges, îndrăznesc să scriu că nu. Să evocăm împreună un pasaj din *Grădina potecilor ce se bifurcă* :

---

5. Ioan Damaschinul, *Dogmatica*, II, 30.

> În toate ficţiunile, ori de cîte ori un om se întîlneşte cu diverse soluţii, alege una şi le elimină pe celelalte ; în cea a lui Ts'ui Pen, aproape de nepătruns, le alege – în acelaşi timp – pe toate. *Creează* astfel diferite viitoruri, diferite timpuri, care se înmulţesc, de asemenea, şi se bifurcă (...). În cartea lui Ts'ui Pen, sînt tratate toate aceste posibilităţi ; fiecare este punct de plecare pentru alte bifurcări. Cîteodată, potecile acestui labirint converg : de exemplu, dumneavoastră ajungeţi la casa aceasta, dar într-unul din trecuturile posibile, dumneavoastră sînteţi duşmanul meu, iar într-altul prieten. Dacă vă resemnaţi cu pronunţia mea de nevindecat, vom citi cîteva pagini[6].

De fapt, atunci cînd scrie, autorul se află mereu în această situaţie de alegere – şi alege, efectuînd astfel un decupaj în infinitele posibilităţi, în nesfîrşita potenţialitate. Unii, precum Queneau în *O sută de mii de miliarde de poeme* sau Cortázar în *Şotron*, chiar dacă nu acoperă întreg domeniul potenţialităţii, extind enorm gama lecturii, sugerînd exemplar nemărginirea unei singure opere. Pentru toate permutările solicitate de primul caz, nu ţi-ar ajunge o viaţă să le efectuezi. Cel mai utilizat procedeu, inclusiv în literatura poliţistă, este cel al finalurilor duble ori chiar multiple, între care cititorul este liber să aleagă. Un final dublu alege, pentru un roman recent[7], şi Amélie Nothomb, a cărei ingeniozitate a mai fost evocată aici. Exceptînd însă opera imaginată de Borges, toate acestea nu sînt decît palide sugestii pentru infinitatea intrinsecă a operei. Ea există integral, în fond, în numai două momente –

---

6. Jorge Luis Borges, *Grădina potecilor ce se bifurcă*, în *Opere*, 1, ed. cit., pp. 317-318.
7. Amélie Nothomb, *Mércure*, Albin Michel, Paris, 1998.

al elaborării, cînd autorul selectează o linie continuă din „grădina potecilor ce se bifurcă”, şi al lecturii, cînd cititorul inteligent şi liber se poate bucura de la fel de multă libertate de alegere ca şi autorul în momentul scrierii, poate chiar de mai multă ! Desigur, cu minima condiţie să nu fie excesiv de respectuos cu cele „scrise la carte”, să-şi păstreze libertatea de opţiune în momentul post-opţiunii. Aceasta este marea „descoperire” a *esteticii receptării*, schiţată de altfel încă de Sartre, cu multe decenii mai înainte, în *Ce este literatura*[8].

Dar să revin la „grădina” lui Ts'ui Pen. Opera acestuia este infinită pentru simplul motiv că este o poveste a timpului, mai exact a seriilor temporale infinite. Aşa ar trebui să arate un/orice discurs „realist” despre timp ! Să-l ascultăm pe Albert, ordonatorul labirintului lui Ts'ui Pen :

> *Grădina potecilor ce se bifurcă* este o ghicitoare uriaşă sau o parabolă, a cărei temă este timpul ; această cauză tăinuită interzice menţionarea numelui său. A omite *întotdeauna* un cuvînt, să recurgi la metafore inepte şi la perifraze vizibile este, poate, modul cel mai eficace de a-l indica. Este modul întortocheat pe care l-a preferat, în fiecare dintre meandrele neobositului său roman, piezişul Ts'ui Pen. Am confruntat sute de manuscrise, am îndreptat greşelile introduse din neglijenţa copiştilor, am prevăzut planul acestui haos, am restabilit, am crezut că restabilesc ordinea primordială, am tradus întreaga operă : susţin că nu foloseşte niciodată cuvîntul *timp*. Explicaţia este vădită : *Grădina potecilor ce se bifurcă* este o imagine incompletă, dar nu falsă, a universului

8. Oricît l-aş detesta pe Sartre pentru diferitele-i „angajări”, este imposibil, cum se vede şi în prima carte a acestui volum, să nu-i recunosc meritele acolo unde acestea chiar sînt.

> aşa cum îl concepea Ts'ui Pen. Spre deosebire de Newton şi de Schopenhauer, înaintaşul dumneavoastră nu credea într-un timp uniform, absolut. Credea în nişte nesfîrşite serii de timpuri, într-o reţea în creştere şi vertiginoasă de timpuri divergente, convergente şi paralele. Această cursă de timpuri care se apropie, se bifurcă, se scurtează sau se ignoră secole la rînd cuprinde toate posibilităţile. Nu trăim în majoritatea acestor timpuri ; în unele trăiţi dumneavoastră, dar eu nu ; în altele, eu, nu dumneavoastră ; în altele, amîndoi. În acesta, în care îmi surîde o întîmplare norocoasă, dumneavoastră aţi ajuns la casa mea ; într-altul, cînd dumneavoastră aţi străbătut grădina, m-aţi găsit mort ; într-altul, eu spun exact aceste cuvinte, dar sînt o eroare, o fantomă[9].

În timpul acesta, ca şi Borges de altfel, am avut şansa să întîlnesc la vremea potrivită *O mie şi una de nopţi* şi ştiu că viaţa continuă cît timp mai ai ce să povesteşti urechii timpului, timpanelor seriilor tale temporale. Trăieşti cît mai ai ce şi mai poţi povesti. Fiecare scriitor e o Şeherezadă care piere pe pierderea limbii sale.

În fond, ceea ce ne spune Borges pe limba lui Ts'ui Pen, în traducerea lui Albert, este un lucru de o simplitate genială. În fiecare operă se află ascunse, predestinate, rezumate, sintetizate, toate operele. În fiecare moment al unui timp, putem întrevedea întreg viitorul. Este ceea ce va re-descoperi Culianu plecînd nu de la vechile chinezării efective ori inventate, precum Borges, ci de la similitudinea funcţională dintre computer şi mintea omenească. Oricînd putem desena harta unei serii spirituale, a unei opere, a unui curent, a spiritului omenesc în întregul său, chiar cu multă vreme înainte

9. Jorge Luis Borges, *op.cit.*, p. 319.

de instalarea efectivă a formelor de relief[10]. Dacă am desluşit setul de reguli şi mecanismul de generare, bineînţeles ! Ceea ce poate fi dificil – şi este –, dar acum nu imposibil, cel puţin pentru o parte a seriilor spirituale, dacă nu pentru întreaga poveste a spiritului. De altfel, ar fi păcat – ce-am mai lăsa viitorimii ? Am risca să rulăm grăbit, anticipat Programul şi să provocăm re-întoarcerea, re-începerea… Am epuiza înainte de vreme „istoria eternităţii”, ca să reiau o formulă borgesiană. Vremea încă nu a venit, deşi timpurile se apropie !

Link : Despre stabilităţile provizorii

Etern este numai programul. Lumile, alternative şi succesive, prezintă doar stabilităţi provizorii, indiferent de miliardele de ani convenţionali ce ies la socoteală astronomilor, geologilor şi biologilor. Noi, cei care ne zărim între noi de cîteva zeci, sute de mii de ani, cu vieţile noastre spectrale, cu piramidele noastre antice şi moderne, cu operele noastre „măreţe”, cu pasiunile noastre urieşeşti, trăim o asemenea stabilitate provizorie. Ar trebui să ne socotim cu totul neînsemnaţi ? Ar trebui să adoptăm scepticismul şi imobilitatea ? Ar trebui să gîndim doar la imensa răceală a spaţiilor goale şi infinite ? Nimic mai greşit decît asemenea răspunsuri. Nimic mai în afara voii Domnului. Care

---

10. Ioan Petru Culianu, *Arborele Gnozei. Mitologia gnostică de la creştinismul timpuriu la nihilismul modern*, Ed. Nemira, Bucureşti, 1998. Vezi şi H.-R. Patapievici, „Ioan Petru Culianu : o mathesis universalis”, postfaţă la Ioan Petru Culianu, *Gnozele dualiste ale Occidentului*, Ed. Nemira, Bucureşti, 1998, pp. 345-377.

ne-a dăruit libertatea fără de care n-am fi nimic, o libertate fără de care Domnul nu poate să se desfăşoare, iar programul, Marele Program, s-ar bloca, stopînd accesul spre splendoare ori apocalipsă. Cred că este reconfortant să constatăm că datoria noastră şi libertatea noastră se confundă pînă la indistincţie. E reconfortant să afli că planul Domnului nu te lasă pe dinafară, că Marele Plan te cuprinde! E la fel de consolator să ştii că fiecare Lume, fiecare stabilitate provizorie, trebuie să meargă pînă la capăt, iar aceasta nu poate merge pînă la capăt fără tine, fără exercitarea libertăţii tale, cu care ai fost dăruit de la începuturi. Şi astfel, din stabilitate provizorie în stabilitate provizorie, curge programul, Marele Program atotputernic şi atoatecuprinzător, în computerul princeps, fabuloasă maşinărie incorporală, cu centrul pretutindeni şi circumferinţa nicăieri[11].

Link: Dimensiunile realităţii

Avem un obicei prost, păgubos peste măsură: cînd rostim cuvîntul *realitate*, ne imaginăm că aceasta cuprinde doar ceea ce este vizibil şi consistent, doar ceea ce are suprafaţă şi greutate, ne referim, prin urmare, doar la un segment, o dimensiune a realităţii pe care, uneori, dintr-un salutar totuşi scrupul de exactitate, o mai denumim şi „realitate materială”. Precizarea ultimă poate fi utilă, chiar dacă pentru unii reprezintă un

11. Cititorul ager, deci cel care, din pură neînţelegere, nu strigă pe loc „Blasfemie!”, va fi observat că am reluat concentrat, doar că într-o formulare mai adecvată epocii noastre, argumentele clasice ale existenţei lui Dumnezeu, cu tot cu atributele Sale.

fel de pleonasm greu suportabil, iar pentru alţii o contradicţie în termeni. Împotriva fanilor materialităţii integrale a realităţii, cel mai bine s-a pronuţat un poet cu un fabulos „simţ al realului”, dar al realului integral, nu limitat la o singură dimensiune, cea mai vizibilă. Vizibilitatea nu conferă prin nimic un surplus de realitate, dacă ne amintim că e produsul unei iluzii provocate de rotirea accelerată a electronilor în jurul nucleului. În golurile nemărginite, ceva mişcă, iar mişcarea este rezultatul codurilor ce ţin unul de energie, celălalt de informaţie. Dar să revin la poet, la René Char, pentru care lucrurile sînt cum nu se poate mai clare şi, prin urmare, sînt şi foarte clar exprimate : „Voi credeţi în porcii voştri/care există/Eu cred în zeii mei care nu există”. Sigur, formularea lui Char nu e atît exactă, cît polemică, pentru că şi porcii există la fel de mult ca şi zeii. Însă Char era excedat de o ierarhie, de o falsă ierarhie, cum sînt toate ierarhiile de altfel, pentru că nu poţi vorbi despre niveluri, ci doar despre dimensiuni ale realităţii. În urieşeasca sa mizericordie şi nelimitată bunăvoinţă, Dumnezeu (sau Programul) nu putea stabili ierarhii, nici nu avea de ce. Toate există cu egală justificare ontologică şi cu aceeaşi consistenţă, pentru simplul motiv că toate de la acelaşi izvor se trag, iar acesta nu poate introduce inegalităţi între făpturile sale. Dan Petrescu are dreptate să-mi amintească de „ierarhiile îngereşti”, dar poate că ele sînt invenţii culturale, nu divine ! Există, prin urmare, o dimensiune „materială” a realităţii – atît de spectrală, după cum a dovedit ştiinţa recentă ! –, există una „fantasmatică” în capetele noastre „tari”, adică aparent consistente, ilustrată de oceanul de gînduri, vise, reverii, imagini ş.a.m.d. O realitate declanşată conform „codului genetic” din

Marele Program. Există o realitate „simbolică”, produs (şi) al celei fantasmatice, ilustrată în artele, ştiinţele, vorbirile noastre, şi depusă pe diferite suporturi materiale. În fine, urmează realitatea simbolică fără suport material, cea numită de noi „cyberrealitate”, care, în afară de altele, are şi marele merit de a ne dovedi că suportul material este indiferent. Cine spune *computer* ori *reţea* nu ştie de fapt ce vorbeşte. Ochelarii nu sînt suportul realităţii simbolice, ci doar un instrument de acces la aceasta, atunci cînd avem vederea slabă. În cel mai bun/rău caz, suportul poate fi socotit programul – dar acesta, cu siguranţă, nu este material, cum n-a fost nici Cel Dintîi ! Realitate fizică, realitate simbolic-fantasmatică, cyberrealitate. Sau, pentru că avem încă prejudecata de a gîndi spaţial : spaţiul fizic, spaţiul simbolic, cyberspaţiul. Trei dimensiuni, toate egal justificate şi egal consistente, pentru că toate coborînd din Program. Deocamdată trei, într-o singură, aceeaşi Lume, dar poate nu am reuşit să descifrăm în întregime Programul ! Ar fi putut fi şi a patra, timpul. Pînă nu demult, a şi fost. Dar dacă viteza luminii nu este constanta lui Einstein, iar despre timp nu ştim „în realitate” – în care ? în cea fizică, probabil ? – nimic ? Iar noi, noi trăim, după puterile noastre, în toate, ne simţim bine în interiorul lor şi – ageri fiind ! – nu sesizăm diferenţe, decît poate, mai ales la început, de nuanţă. Gîndim, ne hrănim, citim sau scriem, facem dragoste, ne plimbăm, admirăm un răsărit de soare sau clarobscurul unui tablou, ascultăm muzică, bem bere sau whisky „12 years old”, ţinem un discurs elevat sau pur şi simplu pălăvrăgim, visăm apele înspumate ale mării, ne aruncăm „aievea” în valuri. Trăim. În trei realităţi, în trei spaţii, avînd impresia, poate nu adevărată, dar productivă tocmai prin acest *malentendu*, că şi în timp. Şi e bine.

Sau, cu un cuvînt a cărui sonoritate oarecum exotică mă obsedează, e straşnic ! De ce n-ar fi cînd, în locul unei Lumi sărace, de o meschinărie jalnică, te trezeşti vieţuind într-una atît de îmbogăţită, atît de exuberantă, atît de pasionantă, de o luxurianţă aproape neverosimilă ? Încă o dată – arborele din faţa ferestrei, arborele din amintirea mea din copilărie, arborele „de tranziţie" al lui Mondrian şi foşnetul frunzelor pe un disc cu „muzica naturii", cumpărat cîndva dintr-un mic şi cochet magazin din Copenhaga. Şi, de aici, spre „Arborele Gnozei" sau spre sistemul arborescent de alegeri din mecanismul funcţionării spiritului omenesc şi al alegerii soluţiilor din realitatea simbolică în versiunea aceluia pe care ne-am obişnuit, pe urmele lui Patapievici, să-l numim „ultimul Culianu"[12]. Creierul nostru, ca şi computerul, ca şi Programul, funcţionează pe principiul alegerilor binare dintr-un sistem multiarborescent. Am mai vorbit/scris despre asta !

Link : O biografie alternativă[13]

În dimineaţa zilei de 21 mai 1991, profesorul Ioan Petru Culianu, de la Facultatea de Filosofie a Universităţii bucureştene, se trezi cu o uşoară durere de cap, mai degrabă o stare de ameţeală însoţită de un fel de pulsaţie

12. Întoarcere la textul principal, revenire la primul pasaj despre Culianu, ori trecere la *linkul* următor. Şi aici, ca şi în Program, ca şi în vieţile noastre libere, se poate alege. Inclusiv oprirea lecturii, desigur !
13. Acest text este redactat în funcţie de o perspectivă ipotetică – „ce-ar fi fost dacă..." – care, desigur, ar putea fi considerată ilegitimă, dat fiind că nu putem rescrie orwellian trecutul, aşa cum, după spusa Stagiritului, nu putem emite judecăţi despre

plictisitoare în zona tîmplelor. Se culcase tîrziu, pentru că încercase să se adapteze lucrului la computerul pe care-l primise cu o zi înainte din partea uneia din numeroasele fundaţii ce încercau să-i obişnuiască pe români, totdeodată, cu standardele societăţii deschise şi ale civilizaţiei informatizate. Alături de computer, vechiul telefon de ebonită fusese înlocuit cu un modern telefon-fax produs de firma Panasonic. Nu mai văzuse decît două astfel de aparate, primul la sediul Grupului de Dialog Intelectual pe care-l înfiinţase, împreună cu alţi cîţiva scriitori şi universitari nonconformişti, imediat după evenimentele sîngeroase

viitor. Îmi asum totuşi riscurile, mai ales din două motive. Mai întîi, pentru că ipoteza nu este cu totul absurdă. Faptul că Ioan Petru Culianu a primit totuşi viza pentru Italia în 1972 ţine fie de întîmplare, care nu trebuie exclusă cu totul, pentru că nici comuniştii nu reuşeau să „planifice" chiar totul, fie de un calcul cinic al vechiului regim, aplicat de altfel şi în cazul altor incomozi, de pildă cumnatului său Dan Petrescu, în 1987 – „dacă pleacă, poate nu se mai întoarce". În al doilea rînd, am credinţa că o personalitate foarte puternică evoluează aproape în acelaşi fel, indiferent de contextul biografic extern. Mai ales atunci cînd respectiva personalitate se conturează foarte devreme – şi acesta este cazul lui Ioan Petru Culianu, după cum mi-am putut da seama în singura mea întîlnire mai lungă pe care am avut-o cu el în vara anului 1972, dar mai ales după cum am putut să-i reconstitui „figura" graţie celor care l-au cunoscut mult mai bine, membri ai familiei, persoane care l-au cunoscut la Iaşi sau în vremea studenţiei bucureştene. De aceea cred că această „ficţiune biografică" – gen care nu i-ar fi displăcut lui Culianu – are un anume grad de verosimilitate. Ea nu este, desigur, „reală", dar cred că este plauzibilă. Datele fundamentale ale persoanei rămîn aceleaşi, doar contextul este schimbat. Pe de altă parte, Culianu însuşi era preocupat de „lumile multidimensionale", de cele posibile. În astfel de universuri, biografiile se multiplică la infinit. De altfel, desfid orice autor care susţine că biografia pe care el o redactează este una „exactă".

din decembrie 1989, celălalt în clădirea guvernului provizoriu, în timpul unor tratative ce vizau extinderea bazei de putere a respectivei autorităţi dincolo de limitele micului grup de complotişti anticeauşişti ce profitaseră de evenimente pentru a acapara puterea. Asta se întîmplase cu două zile mai înainte şi guvernanţii acceptaseră tratativele cu grupurile contestatare de intelectuali, studenţi şi chiar elevi, ca şi cu membrii partidelor de opoziţie, după aproape două luni de mişcări de stradă, marşuri, mitinguri, şi în faţa unei ameninţări cu greva generală lansate de sindicatele universitare. Asta ca să nu mai vorbim de presiunea de zi cu zi a presei independente, care denunţa violent, dar şi foarte puţin profesional după normele occidentale, toate jumătăţile de măsură, ezitările şi abuzurile penibile ale guvernanţilor provizorii. Aceştia amînaseră deja de două ori primele alegeri libere şi se gîndeau să anunţe organizarea lor în toamna acelui an, considerînd că deţin controlul situaţiei prin mecanismele statului şi chiar pe cel al electoratului, datorită monopolului ce-l păstrau asupra televiziunii, care mai era numită „liberă" doar în glumă, cu cuvenitele ghilimele ironice. De la întoarcerea sa din exilul intern din Delta Dunării, unde fusese trimis în august 1987, după publicarea în mediile de informare occidentale a unei analize a situaţiei din România comunismului tîrziu, profesorul Culianu devenise unul dintre liderii opoziţiei intelectuale, poate cel mai important. Nu i-au trebuit mai mult de două luni, timp în care a ocupat postul de ministru al Educaţiei în guvernul provizoriu, pentru a se lămuri în ceea ce priveşte intenţiile reale ale noilor guvernanţi. Aproape nici una dintre măsurile de reformă iniţiate de el nu trecuse peste opoziţia colegilor de

guvernare, apoi asistase neputincios la prima amînare a alegerilor, aşa că în februarie 1990 revenise la catedra recent înfiinţatului departament de orientalistică şi la activitatea de organizare a opoziţiei intelectuale. Îşi dăduse seama că era folosit ca paravan de noii guvernanţi, ca şi ceilalţi foşti disidenţi, opozanţi sau pur şi simplu nonconformişti cooptaţi de aceştia în structurile puterii provizorii.

Nu se schimbaseră prea multe în România, dar măcar exista libertatea de opinie şi de asociere, iar un nou exil în Deltă părea improbabil. Noii guvernanţi, neocomuniştii, după cum fuseseră botezaţi de presa liberă şi de mediile intelectuale, se străduiau să păstreze aparenţele de democraţie, dacă nu din convingere, măcar din motive de imagine externă. În ce priveşte imaginea, păreau mult mai grijulii decît Ceauşescu şi acoliţii acestuia. Şi totuşi, de cîteva luni primea scrisori şi telefoane de ameninţare anonime, dar dintr-o direcţie care nu era greu de ghicit, iar cu mai puţin de o săptămînă în urmă, editorul ediţiei integrale Eminescu fusese bătut sălbatic în plin centru al Bucureştilor de „agresori necunoscuţi”, după cum suna raportul poliţiei, care-şi lua totodată angajamentul să-i descopere. Dar care, desigur, nu avea să-i găsească, cum nu găsise pe nici unul dintre cei ce agresaseră nu doar în capitală, ci şi în alte oraşe din ţară o mulţime de alte personalităţi cu opinii critice asupra guvernării provizorii. De altfel, nici despre asasinii unui cunoscut jurnalist opozant nu se aflase nimic, la aproape jumătate de an de la crimă ; acesta fusese călcat de un tren, dar după ce primise în prealabil mai multe lovituri de bîtă, ce nu putuseră fi ascunse legiştilor de ravagiile provocate de întîlnirea cu monstrul feroviar.

Profesorul Culianu îşi făcu o cafea tare şi amară, se aşeză în faţa computerului şi-şi aprinse pipa. Împlinise de curînd 40 de ani, dar îşi păstrase o alură foarte tînără. Nici măcar acum, obosit cum era şi destul de îngrijorat de situaţia tensionată din Bucureşti, nu-şi arăta vîrsta. Părul puţin zburlit, ochii uşor zăpăciţi pentru că nu-şi pusese încă ochelarii îl făceau să arate chiar mult mai tînăr decît părea de obicei. Cînd trecuse prin faţa oglinzii din holul apartamentului spre mica bucătărie în care-şi făcuse cafeaua, se întrebase în fugă dacă n-ar fi fost nimerit să-şi lase mustaţă pentru a căpăta o înfăţişare ceva mai matură, dar respinsese la fel de rapid gîndul precum venise. Mai bine o barbă foarte scurtă. Bău iar din ceaşcă, pufăi din pipă şi simţi că se trezeşte. Gîndurile continuau să-i vagabondeze în toate direcţiile, cum i se întîmpla cîteodată dimineaţa. De la întoarcerea din exilul intern, nu mai făcea nici exerciţii de concentrare, nici de odihnă rapidă, iar de meditaţie nici nu mai putea fi vorba. Nu mai ştia nici măcar unde este *mandala* sa favorită, pe care o folosise aproape 20 de ani. Îşi amintea şi acum momentul în care o primise de la un prieten arhitect, ce o pictase pe o bucată de piele de viţel tăbăcită artizanal, pe care o montase pe un cadru din lemn. Se plînsese că trebuia să-şi confecţioneze periodic noi exemplare, pentru că nu se găsea decît carton de calitate foarte proastă, iar colegul i-o dăruise pe aceasta cu prilejul ultimei aniversări a zilei sale de naştere sărbătorite în calitate de student. Cîtă vreme trecuse, cîte nu se întîmplaseră între timp ! Acum trăia totul cu un sentiment acut al urgenţei şi, în acelaşi timp, voia să se bucure de curgerea naturală a timpului, de momentele de reverie, nu doar de cele de explozie. Totul e urgent,

dar trebuie să laşi fiecare secundă să-şi trăiască şansa, obişnuia să le spună celor ce-i sesizaseră micile, aproape imperceptibilele schimbări comportamentale. Simţea obscur o primejdie, avea senzaţia că timpul nu mai are răbdare, ştia că mai are o mulţime de lucruri de făcut, dar în momentele de reverie, de vagabondaj al gîndirii, de rememorare a trecutului, îl cuprindea o senzaţie stranie a dilatării acestui timp. Se întrebă dacă nu e în preajma unei depresii, dacă nu e un mod paradoxal de a trăi starea de îndrăgostire ce-l prinsese din nou în capcană, după ce se crezuse izbăvit de asemenea trăiri paroxistice încă din 1987, cînd S. nu-l însoţise în surghiunul dunărean. Pe neobservate, gîndurile îi fugiră spre trecut, un trecut ascuns undeva în spatele a aproape două decenii de viaţă, un trecut în care chiar era, nu doar părea foarte tînăr, şi în care i se schimbase, probabil, destinul…

…terminase facultatea şi, aproape în acelaşi timp cu repartiţia într-un sat din mijlocul Bărăganului, primise o bursă de studii post-universitare în Italia. Se bucurase ca un copil, ceea ce, la nici 23 de ani ai săi, aproape că şi era, în ciuda culturii enorme pe care o asimilase şi a unei inteligenţe explozive. Dar putea să se bucure încă, să trăiască bucuria cu disponibilitatea nesfîrşită pe care probabil numai copiii sau geniile o posedă. Constatase aproape fericit şi foarte surprins, în acelaşi timp, că păreau să-l aprecieze mai mult străinii decît conaţionalii săi ; altfel, l-ar fi oprit la Universitate sau cel puţin în cercetare, doar fusese şef de promoţie, începuse să publice în revistele de cultură sau academice, iar teza sa de licenţă căpătase consistenţa uneia de doctorat – despre Bruno, desigur, pe care-l simţise „al său” încă de la începutul liceului,

cînd îl descoperise printre miile de volume ale bibliotecii familiei sale de vechi cărturari. Dar bucuria i-a fost de scurtă durată. În ciuda recomandărilor entuziaste ale profesorilor săi, nu primise paşaportul necesar plecării în Italia. Nu avea dosar bun. Originea nu-i era foarte sănătoasă şi, pe deasupra, în perioada studenţiei se adunaseră tot felul de note informative despre preocupările sale socotite subversive, excentrice sau doar nonconformiste. În toamnă, plecase în schimb în satul din Bărăgan, cu gîndul că va sta acolo pe durata stagiului şi poate nici atît, după cum l-au asigurat aceiaşi profesori, fiindcă primise o recomandare pentru învăţămîntul universitar şi, spuneau ei, va putea fi creat un post nou pentru un absolvent atît de strălucit. A rămas acolo însă aproape şapte ani, cu drumurile lunare la Bucureşti pentru împrospătarea rezervei de cărţi, cu vacanţele „de lucru” la Bucureşti sau Iaşi, şi cu cele propriu-zise la *2 Mai* şi la mînăstirile din apropierea oraşului său natal, din judeţul învecinat de munte. De-abia după şapte ani, a sosit din nou în Bucureşti, pe un post de cercetător în literatură comparată la un institut al Academiei. Nu regreta totuşi stagiul rural prelungit, pentru că reuşise să acopere mai multe zone culturale ce-i treziseră interesul, precum gnosticismul şi alte dualisme sau magia, inventase un nou tip de interpretare literară pe care-l numise *mitanaliză* şi care părea să funcţioneze, terminase patru cărţi pe care avea să le publice dificil după sosirea în Bucureşti, şi chiar să schiţeze în linii mari o lucrare fundamentală despre Renaştere, ce avea să devină teză de doctorat cu un an înainte de a fi nevoit să ia drumul exilului intern, dar pe care nu va reuşi s-o publice decît după Revoluţie. Ciudat destin ! O carte gîndită la

mijlocul anilor 70, scrisă în anii 80 şi care, o dată tipărită în 1990, se bucura deja de trei ediţii în străinătate, editura fiind în discuţii cu alte cîteva case de editură prestigioase. După Italia, Franţa şi Germania, ar fi putut urma Statele Unite, poate Japonia, fără a mai pune la socoteală tinerele democraţii din vecini, în care cunoştinţe de-ale sale de pe vremea disidenţei, unele pur epistolare, altele apărute prin misterul radiourilor şi publicaţiilor occidentale, deţineau poziţii de putere intelectuală şi/sau politică şi înţelegeau să uzeze de aceste poziţii şi pentru o anumită „cunoaştere reciprocă”, inclusiv prin parteneriate culturale, tendinţă de altfel încurajată de puterile vestice, dar şi de puternicele fundaţii culturale înfiinţate în ţările Estului Sălbatic de aproape neverosimilul capitalist-filantrop Soros. Cu o zi înainte, tocmai primise scrisoarea unei edituri poloneze importante, moştenitoarea paradoxală a editurii partidului comunist – în ce priveşte logistica –, dar şi a mişcării *samizdat* – în privinţa personalului –, pentru o ediţie în polonă a cărţii sale despre Renaştere, dar şi pentru o selecţie din analizele-i politice de dinainte şi de după Revoluţie ; cele din urmă erau chiar mai numeroase, de peste un an şi jumătate îşi scria cu regularitate articolele de la rubrica *Scoptofilia* în revista Grupului…

…succesul se lăsase destul de mult aşteptat, după o muncă sisifică mai degrabă clandestină, după ani de izolare şi privaţiuni incredibile, dar sosise năvalnic, ceea ce-l făcu să gîndească, poate oarecum difuz, în acea stare de semi-reverie în care se afla de cînd se trezise, că făcuse bine că nu a cedat, că nu comisese păcatul împotriva spiritului. Probabil, n-ar fi reuşit să-l comită nici dacă ar fi încercat. Dar dacă tentaţiile

ar fi fost mai puternice ? Nu reuşea să-şi dea un răspuns care să-l satisfacă întru totul. Toate aceste lucruri îi treceau prin minte oarecum disparate, întretăiate, trăia o stare foarte plăcută, pe jumătate melancolică, doar era vorba de viaţa lui trecută, viaţa lui pe jumătate jubilativă, plină de încredere, infuzată de un incredibil optimism. De ceva nu se vindecase în aceşti ultimi vreo 20 de ani, de capacitatea uriaşă de a se bucura, de a construi proiecte, chiar de a le duce la bun sfîrşit, ceea ce nu prea era în spiritul locului. Şi totuşi, simţea şi o uşoară, difuză, o foarte discretă nelinişte, căreia nu-i putea preciza originea. Ar mai fi rămas în această stare, ar fi vrut să mai disece problema ce-l frămînta, dar la prînz avea cîteva întîlniri la Universitate. Se gîndi să telefoneze pentru a le amîna – era plăcută totuşi această stare, acest interludiu retrospectiv, această scurtă, foarte scurtă vacanţă într-o viaţă atît de precis circumscrisă de obligaţii, punctualităţii sale ce părea celorlalţi o ciudăţenie simpatică, întîlnirilor de lucru ş.a.m.d. Dar ştia că nu poate face asta, nu era stilul său. În timp ce încă ezita, îi trecu prin minte un gînd legat de cartea despre dualismele balcanice şi-l notă pe una dintre fişele sale galbene. În sfîrşit se hotărî şi oftă în vreme ce se ridica de pe scaun. Cu regret, dar foarte decis în mişcări, profesorul Culianu îşi şterse ochelarii, îşi scutură pipa, înghiţi ultima gură de cafea, îşi puse celebra geantă de piele maro pe umăr, agăţă de geantă o geacă uşoară de vînt, ieşi pe uşa pe care o încuie cu grijă şi se îndreptă spre Universitate. Durerea de cap îi dispăruse cu totul, ca şi ameţeala de la primele ore ale dimineţii : se simţea uşor şi păşea rapid printre trecători. Cu mai puţin de o sută de metri înainte de Universitate, într-o banală maşină naţională de culoare

gri, doi bărbaţi trecuţi de prima tinereţe, dar încă atletici, îşi sincronizau ceasurile de mînă. Profesorul Culianu a trecut pe alături fără să le dea atenţie. Probabil, bîntuit de gînduri şi imagini, nici n-a apucat să-i observe. Unul dintre cei doi a coborît din maşină şi a pornit-o agale spre Universitate ; purta o scurtă prea groasă pentru anotimp, şi o jumătate a obrazului îi era acoperită de cozorocul unei şepci de baseball[14] ; moda americană făcea furori pînă şi la agenţii neantului. Culianu a urcat în viteză scările, a schimbat un salut cu portarul şi s-a îndreptat spre biroul său. Era 21 mai 1991, spre prînz. La Bucureşti. Undeva în Europa, în „cealaltă Europă”, în (R)Est-Europa.

Link : În contra tuturor formalismelor

Ipoteza „dispariţiei autorului” este aberantă, cum spuneam. În afara inevitabilei dispariţii fizice, care de altfel ne priveşte pe toţi, autorul nu dispare în nici un fel. El se află cumva spectral în operă pînă la dispariţia acesteia şi este acolo cu carnea şi sîngele său, cu respiraţia sa, cu fantasmele sale, cu îndrăznelile şi

14. Într-o altă lume, profesorul nu întîlneşte în drumul său spre Universitate maşina banalizată cu cei doi bărbaţi la bord. În acea lume, din fericire, nu este proiectată editarea volumului pentru care am scris iniţial acest text, pe care îl rescriu cu o fervoare amestecată cu neînduplecată melancolie. Există o infinitate de lumi în care Ioan Petru Culianu există la rîndu-i ; între altele, o mulţime de lumi ale Universităţii celeilalte, din Chicago. Într-una din ele, în luna mai a anului 1991, profesorul se deplasase la Paris, pentru un ciclu de conferinţe. Într-alta, era deja la Bucureşti pentru înfiinţarea Institutului de studii orientale şi religioase. Ş.a.m.d. Şi mai există fabuloasa, mistuitoarea „lume de smarald”.

laşităţile sale. El este în operă mai mult decît în propria şi trecătoarea sa fiinţă fizică. Din acest motiv, orice interpretare a operei ce face abstracţie de autor nu poate duce decît la o percepere eronată a acesteia, a acestora, pentru că şi viaţa „depinde” de operă. Ele se întrepătrund. Cum în lectură se întrepătrund opera şi persoana cititorului. Nu de biografism vorbesc, desigur, aici, care este plat şi nerevelatoriu, ci despre un veritabil mister la care au acces doar cei care, într-adevăr, ştiu să citească şi, uneori, ştiu să scrie despre ceea ce citesc. Dar o operă nu este o entitate cuprinsă într-un turn de fildeş, ea este *acea operă* împreună cu toate contextele sale : cele *sincrone*, ce ţin de actul elaborării, de la autor la interferenţa exuberantă a tuturor celorlalte contexte culturale ale epocii, cele *avancrone* – pentru că aşa numita „sursologie” practicată inteligent poate oferi desfătări nemăsurate – şi, în sfîrşit, cele *postcrone*, ce introduc opera „în viitor”, inclusiv prin actele de lectură repetată. Pentru că, pînă la urmă, *transcronia* nu este altceva decît sinteza şi depăşirea tuturor formelor de *cronie*. E adevărat că zeul Cronos şi-a înghiţit copiii, dar să nu uităm ingeniozitatea celui mai brav dintre ei, care a găsit calea de eliberare, drumul spre libertate.

Ipoteza „dispariţiei autorului” este prin urmare absurdă, dar din păcate nu este şi singura. La fel de comică, dacă n-ar fi pentru destinul lecturii de-a dreptul tragică, prin unilateralitate malformantă, este şi separarea operei în „conţinut” şi „formă”, cel mai adesea cu centrarea interpretării pe dimensiunile zise formale. Însă a privilegia „fondul” sau „forma” nu este decît un efect, crima împotriva operei se află în însăşi efectuarea distincţiei. E o procedură ce ţine mai

degrabă de autopsie decît de analiza binevoitoare, căci înseamnă să tratezi opera ca pe un cadavru. Or, opera este o entitate vie, iar „conţinutul" şi „forma" pot fi distinse cel mult didactic, şi didactic procedînd, am şi ucis fără milă opera. În fond, ceea ce numim „conţinut" şi „formă" se întrepătrund în opera vie precum „interiorul" şi „exteriorul" într-o bandă a lui Möbius. Aşa cum nu există acolo „interior" şi „exterior", aşa nu există un „conţinut" şi o „formă" într-o operă vie. În vreme ce interpretările care privilegiază „conţinutul" eşuează în „sursologia" cea mai penibilă ori se iluzionează că ne spun ceva despre „sensul operei", cele de natură „formalistă" pretind, prin proceduri cantitative complet irelevante, că ne descriu „structura" operei. Or, structura este un cadavru, total lipsit de interes pentru cel interesat de destinul unei opere. Cînd numeri oasele şi oscioarele cadavrului, afli de fapt mai multe despre aritmetică decît despre operă ! A proceda *more formae* înseamnă, în cel mai bun caz, a îmbălsăma opera, pentru a o trimite într-un fel de piramidă, ucigîndu-i chiar ceea ce are ea mai de preţ, şi anume *efectul de viitor*. Iar o operă fără viitor este, de fapt, o contradicţie în termeni. O operă există ca atare, *qua* operă, ca să fac o trimitere amicală la Horia-Roman Patapievici, doar împreună cu toate contextele sale temporale, ideatice şi formale. Restul nu e literatură, ci vorbărie fără sens. Şi, pentru că am amintit de sens, o mică adăugire : în toată istoria sa, opera ne dezvăluie o mulţime de sensuri parţiale, temporare, provizorii ; de-abia la sfîrşitul timpului, deci al rulării Programului, se relevă şi Sensul. Desigur, nu nouă – dar ce contează ? –, pentru noi, mai importantă este căutarea decît găsirea ! –, ci, bineînţeles, Programului, care doar

astfel se poate încheia, îşi poate încununa rulajul. Doar astfel poate şi reîncepe. Pentru că, încă o dată, şi poate pentru ultima oară, „la început a fost reînceputul" !

Link : Crimă şi pedeapsă

Prétextat Tach – splendid nume ! –, în ceea ce priveşte propriile sale opere, îşi doreşte mai mult decît re-scrierea şi deci „actualizarea", durata, eternitatea, îşi doreşte uitarea, dispariţia. Visa, după cum ne amintim, un uriaş autodafé în care să dispară tot ceea ce scrisese. Din păcate, aşa cum aflăm la sfîrşitul romanului, visul se dovedeşte imposibil. Moare, mai repede decît credea, şi nu din cauza rarisimei forme de cancer de care suferea, ci de mîinile ultimei sale interlocutoare, sugrumat, aşa cum sugrumată de el însuşi murise iubita-i din tinereţe, singura de altfel. Nu e inutil să ne reamintim că, atunci cînd încetase să mai scrie, se oprise înainte de a sfîrşi povestea acelei sublime crime din tinereţe. Crimă nedescoperită de poliţie, nedesluşită de cei cuprinşi în dramă, ci doar de această ultimă interlocutoare, care e şi o „ultimă cititoare" atîta vreme cît mai era în viaţă, prin simpla lectură a romanului nedesăvîrşit. Şi care descifrează misterul morţii Léopoldinei umplînd pur şi simplu „golurile" din roman, transformînd semi-mărturisirea autorului într-un fel de mărturisire completă a cititorului, a cititorului cu adevărat inteligent. Cine ştie cîte crime mărturisite pe jumătate nu rămîn în această stare doar din cauza lipsei de abilitate şi a inteligenţei debile a cititorilor care sîntem !

Putem doar presupune – pentru că nici o mărturie directă nu confirmă această ipoteză – că Prétextat se

oprise din scris, înainte de a termina romanul mărturisirii, pentru a se pedepsi, pentru a-şi pedepsi de unul singur crima nedescoperită. Se pedepsise, deşi, cum îi declară interlocutoarei sale, crima era pe deplin justificată estetic, şi chiar din mai multe motive ! Unul, deşi cumplit, pare redutabil : „Atunci cînd două persoane se iubesc, una din ele trebuie să dispară, pentru a restabili singularul”[15].

Şi, în fond, dacă nu poţi mărturisi, „în roman”, pînă la capăt, o crimă comisă „în realitate”, despre ce mai poţi să scrii, ce alt subiect te-ar mai putea bîntui ? Este aceasta o pedeapsă pentru un scriitor ? Fără îndoială, dar una insuficientă şi tocmai din acest motiv îşi doreşte uriaşul autodafé care să aducă uitarea, dispariţia sa ca autor. Dar o astfel de soluţie, care e echivalentă cu o intrare în neant (iar neantul şi paradisul se confundă în mai multe doctrine esoterice), ar fi însemnat, de fapt, izbăvirea. Şi, tocmai pentru că i-a smuls mărturisirea completă, Nina, ultima sa interlocutoare, dar şi Amélie Nothomb[16], în propriul său roman, îi refuză accesul la izbăvire, sortindu-l fie succesului efemer, fie gloriei eterne : „De nepătruns sînt căile ce duc la Domnul. Şi mai de nepătruns sînt cele ce duc la succes. După acest incident, oamenii se

15. Amélie Nothomb, *Igiena asasinului*, ed. cit., p. 184.
16. E amuzant, chiar dacă şi puţin obositor din cauza repetiţiei mecanismului, să constaţi că majoritatea personajelor-cheie feminine sînt *alter ego*-uri ale autoarei. Şi asta în vreo zece romane scrise în cam tot atîţi ani ! Este oare autoarea o mare scriitoare ? Greu de spus, ca să nu spun nu ! Oricum, este foarte ingenioasă în reluarea temelor-motivelor, foarte productivă, uneori de-a dreptul pasionantă, şi încă, pentru un prozator, foarte tînără. Iarăşi, vom trăi şi vom citi, poate vom reciti ! Operele autoarei ? Cu atît mai mult !

aruncară pur şi simplu asupra operelor lui Prétextat Tach. Zece ani mai tîrziu era deja un clasic”[17]. Dar peste o sută de ani ? Dar la sfîrşitul timpului ? Dar în altă derulare a Programului ? Vom trăi, vom vedea şi vom citi ; vom re-trăi, vom re-citi şi vom re-vedea ! Operele personajului ? Aşa fictive cum sînt ? De ce nu ? !

Link : Tangoul, bluesul şi dragostea

În *Radiografia pampei*, Martinez Estrada supune unei veritabile execuţii *tangoul*, în ciuda faptului că acesta a devenit fulgerător un fel de dans naţional al argentinienilor, pe care de-abia cu greu acceptă să-l împartă cu vecinii din Provincia Oriental, cum încă numesc ei cu nostalgie Uruguayul. I se reproşează acestuia că este lipsit de suflet, mecanic, complet despiritualizat, scurt spus, că este „un dans pentru cornute”. De altfel, continuă Estrada filipica sa, nici cu adevărat senzual nu ar fi, pentru că pune în mişcare numai jumătatea de jos a corpurilor. Dans venit din mahalalele Buenos Aires-ului, cu un stagiu în bordelurile oraşului, *tangoul* şi-ar fi pierdut, o dată cu pătrunderea în saloane, pînă şi puţinul farmec exotic pe care-l avusese la început. I se pare a simboliza, mai degrabă, concubinajul social acceptat decît dragostea sau logodna. Uneori, crede pamfletarul, e un fel de *act solitar*, chiar dacă există parteneri. Sînt, în bună parte, de acord cu acuzele lui Martinez Estrada, ba chiar dispreţul meu este şi mai larg, adresîndu-se mai tuturor dansurilor în care „se

17. *Op. cit.*, p. 185 şi ultima. Ultimul paragraf, ultima frază a romanului.

numără paşii”, poate cu excepţia *valsului*, căruia nu pot să nu-i recunosc eleganţa şi în care privesc, mai degrabă, un fel de preludiu decît o simulare a actului iubirii. Deosebit de autorul argentinian, nu cred însă că se poate reproşa *tangoului* absenţa egalităţii de principiu a partenerilor de dans. Însă această egalitate deplină, absolut simetrică, este de regăsit, infinit mai intensă, în *blues*, dansul ce poate, tocmai din acest motiv, simboliza dragostea mai bine decît *tangoul*, mai bine decît oricare alt dans. Faţă de *tango*, are şi avantajul participării, chiar dacă mai reţinute, a întregului corp, într-o fuziune aproape erotică, într-o mişcare aproape imperceptibilă, într-o desăvîrşită complicitate. Nu doar că simbolizează dragostea, dar adesea pare s-o simuleze cu discreţie, s-o suplinească. E cu totul fermecător să priveşti un cuplu îndrăgostit scufundat în *blues* – nimic trivial, nimic obscen, oricît de îndrăzneţe ar fi gesturile lor reciproce, oricît de completă atingerea. Nimic vulgar, nimic revoltător, dar totul provocator, insinuant, contaminant. Îmi pot imagina un cuplu ce se destramă cuprins de magia unui *blues* melancolic – în fond, au trăit atîtea împreună şi asta nu se uită –, dar nu pot să nu-mi închipui stînjeneala unui cuplu provizoriu nimerit din întîmplare, dintr-o cumplită eroare, într-un asemenea dans. Martinez Estrada are dreptate în ceea ce priveşte *tangoul*: „O dată dansul sfîrşit, femeia nu poate uita acest act rece, prin care a fost posedată ca o moluscă…” E şi firesc, asta se întîmplă în adulter, în bordel sau în actul solitar, e cum nu se poate mai normal să se întîmple aşa. Nici bărbatul nu cred că se va simţi cu mult mai bine, cumva ca într-un fel de *post coitum triste*. Doar dacă ei se iubesc atît de mult încît tipul dansului nici nu mai

contează, ci dansul însuşi, mişcarea împreună, într-o lume deja separată de lumea ringului comun. Din fericire, pentru *blues*, problema nici nu se pune – este chiar dansul îndrăgostiţilor şi, de bună seamă, ceilalţi vor şti să rămînă, înţelepţi, pe marginea ringului. Iar dacă nu, ei bine, atunci va fi spre întreg ridicolul lor ![18]

Link : Sfîşierea lui Borges – între nominalism şi realism

Comentînd în 1986 monografia lui John Sturrock *Paper Tigers : The Ideal Fictions of Jorge Luis Borges*, Anthony Burgess îşi aminteşte o întîlnire din urmă cu unsprezece ani :

> Borges şi cu mine, ca şi concetăţeanul meu Alistair Cooke am vorbit la Shakespeare Congress, în 1975, la Washington, D.C. El era fermecat, cum era şi de aşteptat, de conjuncţia a două nume identice şi a declarat că îşi va lua numele de Burgess al Argentinei. În schimb, eu trebuia să iau numele de Borges al Marii Britanii, dar n-am vrut să cedez acestei tentaţii, cu toate că o asemenea îndrăzneală ar fi fost perfect exactă din punct de vedere onomastic. La ambasada Argentinei, unde se dădea recepţia în onoarea sa, erau atît de mulţi funcţionari ce ascultau în jurul nostru, încît am conversat în engleză. Omul este fără îndoială autorul. Cînd este de faţă, el creează situaţii absolut borgesiene[19].

---

18. O primă versiune a acestui mic text, în Liviu Antonesei, *Despre dragoste. Anatomia unui sentiment*, Editura Ars Longa, Iaşi, 2000.
19. Am utilizat ediţia franceză a eseului „Un monde d'universaux", în Anthony Burgess, „Hommage à Qwert Yuiop", Grasset, Le

În acest caz particular, Borges, mizînd pe omofonia celor două nume, nu făcea altceva decît să sublinieze o teză dragă lui – participarea tuturor autorilor la Autor, aşa cum toate cărţile participă la (re)scrierea *Cărţii* după ce *Cartea* va fi scris Lumea cărţilor şi a autorilor. Prin urmare, John Sturrock, comentatorul lui Borges de la care pleacă textul lui Burgess, nu se înşală, tigrii lui Borges sînt „de hîrtie”, aşa cum ficţiunile lui sînt „ideale”[20], argentinianul fiind, în lupta dintre realişti şi nominalişti, un aparţinător al celor din urmă. Nu se înşală însă doar dacă îl privim drept un autor post-platonician şi post-medieval, cînd această „luptă” avea un sens. În realitate, dacă îl situăm pe Borges, aşa cum se cuvine, înainte de aventura temporalităţii, în momentul de dinaintea scrierii Lumii, va trebui să-l scutim de această nobilă, însă în mod limpede pur istorică sfîşiere.

Livre de Poche, Paris, 1988, pp. 299-303. Titlul eseului pare să spună că Burgess îl asimilează pe Borges realiştilor, dar vom vedea că lucrurile sînt un pic mai complicate !

20. John Sturrock, „Paper Tigers : The Ideal Fictions of Jorge Luis Borges”, Oxford Univ. Pr., 1977 .

Cuprins

Colecţia *Ego*

- romane
- jurnale
- memorii
- proză scurtă

au apărut :

Mariana Codruţ – *Casa cu storuri galbene*
Doina Jela – *Telejurnalul de noapte*
Iosif Sava – *Poli(tico)fonii*
Gabriel Andreescu – *Solidaritatea alergătorilor de cursă lungă*
Anamaria Beligan – *Încă un minut cu Monica Vitti*
F.M. Dostoievski – *Idiotul*
Cornel Ungureanu – *A muri în Tibet*
Dan Stanca – *Muntele viu*
C.T. Popescu – *Copiii fiarei*
Bulat Okudjava – *L'amour toujours*
F.M. Dostoievski – *Jurnal de scriitor* (vol. I, II, III)
Ion Vianu, Matei Călinescu – *Amintiri în dialog*
Grigore Ilisei – *Oleacă de taifas*
C.T. Popescu – *Vremea Mînzului Sec*
Alexandru Călinescu – *Interstiţii*
Stelian Tănase – *LA* vs. *NY. Jurnal american*

C.T. Popescu – *Timp mort*
Iosif Sava – *Claviaturile timpului. Jurnal pe portative*
Dorin Spineanu – *Nataşa blues*
F.M. Dostoievski – *Scrieri politice.*
Evenimente internaţionale
Daniel Vighi – *Insula de vară*
Dan Stanca – *Ultimul om*
Serge Moscovici – *Cronica anilor risipiţi*
Miguel de Unamuno – *Jurnal intim*
Henri Troyat – *Sfîrşit de vacanţă*
Anamaria Beligan – *Scrisori către Monalisa*
Carlo Masoni – *Interior cu fereastră deschisă*
şi alte nuvele
Dima Bicleanu – *Buimatic prin lume*
Cătălin Mihuleac – *Titlu neprecizat*
Françoise Giroud – *Arthur sau fericirea de a trăi*
Val Gheorghiu – *Pretenţiile barcagiului Caron*
Cristian Bădiliţă – *Tentaţia mizantropiei. Stromate*
C.T. Popescu – *Omohom. Ficţiuni speculative*
C.T. Popescu – *România abţibild*
Ion Simuţ – *Arena actualităţii. Confidenţe*
Mircea Mihăieş – *Masca de fiere. Pamflete*
Ileana Mălăncioiu – *Călătorie spre mine însămi*
Z. Ornea – *Polifonii. Cronică literară*
Grigore Ilisei – *Divanuri duminicale.*
16 + 2 interviuri mărturisitoare
C.T. Popescu – *Un cadavru umplut cu ziare*
Ileana Mălăncioiu – *Vina tragică*
Livius Ciocîrlie – *De la Sancho Panza*
la Cavalerul Tristei Figuri
Leonard Oprea – *Cartea lui Theophil Magus*
sau 40 de Poveşti despre Om

Tatiana Slama-Cazacu – *Meşterii. Romanteatru*
William Totok – *Constrîngerea memoriei*
Gabriel Andreescu – *Ruleta. Jurnal tematic*
Dorin Spineanu – *Iulia*
Lucian Dan Teodorovici – *Circul nostru vă prezintă :*
Andrei Cornea – *Cuvintelnic fără frontiere*
Nicolae Filipescu – *Occidentalizarea postcomunistă*
Dan Petrescu – *Deconstrucţii populare*
Ileana Mălăncioiu – *A vorbi într-un pustiu*
C.T. Popescu – *Nobelul românesc*
Leonard Oprea – *Meditaţiile lui Theophil Magus sau simple cugetări creştine la început de mileniu III*
Ion Pop – *Ore franceze, II*
Tatiana Slama-Cazacu – *8 patimi. Nuvele „de sertar"*
Adrian Cioroianu – *Focul ascuns în piatră. Despre istorie, memorie şi alte vanităţi contemporane*
Rodica Binder – *La pîndă. Dialoguri salvate*
Florin Lăzărescu – *Ce se ştie despre ursul panda*
Radu Pavel Gheo – *Adio, adio patria mea cu* î *din* i, *cu* â *din* a
Constantin Coroiu – *Paralele inegale*
Radu Pavel Gheo – *Românii e deştepţi*
Liviu Antonesei – *Literatura, ce poveste !*

www.polirom.ro

Redactor : Dan Petrescu
Coperta : Manuela Oboroceanu
Tehnoredactor : Alexandru Popovici

Bun de tipar : august 2004. Apărut : 2004
Editura Polirom, B-dul Carol I nr. 4 • P.O. Box 266
700506, Iaşi, Tel. & Fax (0232) 21.41.00 ; (0232) 21.41.11 ;
(0232) 21.74.40 (difuzare) ; E-mail : office@polirom.ro
Bucureşti, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, ap. 33,
O.P. 37 • P.O. Box 1-728, 030174
Tel. : (021) 313.89.78 ; E-mail : polirom@dnt.ro

Tiparul executat la S.C. Polirom Co S.A.
700180, Iaşi, Calea Chişinăului nr. 32
Tel. : (0232) 230323 ; Fax : (0232) 230485

Valoarea timbrului literar este de 2% din preţul de vînzare
şi se adaugă acestuia. Sumele se virează la Asociaţia Scriitorilor
Profesionişti din România, cont nr. 2511.1-3009.1/ROL, BCR – sector 1